

كان من عجائب الصدف ان صديقي الكريم الدكتور احمد كمال زكي ، في عرضه القيم للابحاث المنشورة في عدد سبتمبر من «الاداب» دعاني الى ان استبدل بالنظرة الجمالية التي اتبعتها في دراسة غزل الحادرة ، النظرة الاجتماعية التي تهتم في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية برصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل . ذلك اني كنت عازما على ان افعل ما يقترحه الصديق الكريم ، لان الحادرة في قصيدته التي بدأت دراستها ينتقل من موضوع الغزل الى موضوع يرغمنا على ان نستبدل النهج التاريخي الاجتماعي بالمنهج الجمالي الفني ، وهو فخره بقبيلته واشادته بسلوكها بين القبائل العربية .

ليس معنى هذا انني في اتباعي للنهج الجمالي نفسه كنت انكر ضرورة المعرفة والتذكر للاوضاع الاجتماعية التي انشأ فيها النص الادبي . فاني حين دعوت قارئ الشعر القديم ، والحجت في الدعاء ان « يشغل » خياله اقوى تشغيل ممكن ، وان يستجيب للنص بكل كيانه ووجدانه ، لم اكن اعني مجرد الاطلاق للخيال الجامع غير المستند على الحقائق الموضوعية العديدة التي تحيط بالانتاج الفني وتؤثر فيه ، والا كان هذا التخيل مجرد تخريف وهجس يتوهم في النص ما كان مستحيلا ان يوجد فيه ، وينسب الى الشاعر ما كان مستحيلا ان يقصده او يعنيه ، لخروجه على امكانيات بيئته ومجتمعه ، المادية او الثقافية . ولعل قارنا قد رآى في مقالنا الماضي اننا برغم تركيزنا على النهج

المنهج التاريخي الاجتماعي في دراسة الأرب بقلم الدكتور محمد النويهي

الفني في دراسة الشعر ، وهو المنهج الذي يولي اكبر اهتمامه للتدور الجمالي والاستجابة العاطفية ، لم نستطع هذا الا بعد ان وضعنا النص الشعري في بيئته وعصره ، وربطناه باحوال قومه المادية والفكرية والعاطفية ، فحاولنا ان ننظر فيه بعيونهم ، وان نستمع اليه باذانهم ، وان نرى فيه صدى تجاربهم المعينة المحددة في مكانهم وزمانهم ، وما كانوا يشهدون حولهم في الطبيعة من مشاهد ، ويلون في نمط معيشتهم من احداث ، صاغت وحديثها المرحلة التطورية المعينة التي بلغوها في حياتهم الاجتماعية .

هذا مع اننا كنا الى الان نركز دراستنا على المنهج الفني . لكننا سنأتي الان الى موضوع يقتضينا ان نحول تركيزنا منه الى منهج آخر في دراسة الادب ، هو المنهج التاريخي الاجتماعي ، وهو الذي يعطي اكبر اهتمامه في دراسة الادب ، لا الى المتعة الفنية في النص الادبي ، بل الى اهميته كمرآة تعكس لنا احوال مكانه وزمانه ، وسجل حي نابض نستقري فيه دقائق الظروف المعاشية التي انتج فيها ، والتي خضعت لشتى عوامل البيئة المادية والثقافية .

حقا اننا ينبغي علينا ان ننسى ان الاديب نفسه لم ينتج ادبه بقصد التسجيل التاريخي ، بل انتجه في المحل الاول لينفس عن حاجته العاطفية والجمالية التي ثارت به وهزت وجدانه . فاهتمامنا الاكبر في دراسته يجب ان يكون موجها الى استكشاف هذه الحاجة . وهنا ربما اختلف بعض الشيء عن وجهة النظر التي عبر عنها الدكتور زكي ،

الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة اقرير

عايدة مطر جبري إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الفميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

والتي والاستعلاء .

ثم ان الطريقة التي يستعملها الشاعر للربط بين الموضوعين ، بتوجيه الخطاب في موضوعه الجديد الى نفس الحبيوة التي نسب بها ، وشكا آلام الحب والفراق اليها ، قائلا : أسمى ويحك ! ، هي طريقة لا تقنعنا ، بل تبدو لنا مجرد ربط سطحي واحتيال مصطنع . وهذا كله يؤدي بنا في النهاية الى اصدار حكمنا الذي نصدره كثيرا على شعرنا القديم ، وهو خلو القصيدة من الوحدة الفنية كما نفهمها في العصر الحديث .

لكن هنا يجب ان نتخرج والا نسرف في تطبيق ذوقنا الحديث بمقتضاياته الفنية الجديدة على الشعر القديم ، وان نصاعف من جهدنا في النظر الى هذا الشعر بعيون اهله والاستماع اليه باذانهم وتقبله باذواقهم . ربما يحق لنا ان نطالب شعراءنا الحديثين بالوحدة الفنية في القصيدة ، ولكن لا شك ان اللداعي لم يجدوا في هذا الخلط بين الموضوعات المتنافرة شيئا تنفر منه اذواقهم . ولا شك ابدا - مهما يكن الامر - في ان ابيات الفخر القبلي هذه لا تقل في صدقها واخلاصها عن ابيات النسيب الماضية .

نلمس هذا الاخلاص والصدق ونسمعها في اسلوب الشاعر ونبرة عباراته واصداة موسيقيته التي لا يزال في وسعنا التقاطها ، فترغمنا على التسليم باخلاصه وصدقه وان لم نستجب استجابة فنية قوية الى شعره . كما يحدث لنا حين نسمع خطيبا يدافع بحرارة عن قضية لا نؤمن بها او لا نكثر بها ولا تثير منا اهتماما ، فرفض قصيدته او نزل امامها فاترين ولكن نسلم له هو بالصدق التام في الايمان بها وباخلاص الدوافع التي تدفعه الى بسطها وتأييدها والدعوة اليها .

اما الطبيعة الجماعية لهذه الأبيات فواضحة تمام الوضوح . تتجلى في تحدثه فيها جميعا بصيغة الجمع وعدم استعماله صيغة المفرد مرة واحدة . فجميع ضمائره ضمائر الجمع : انا . حليفنا . نفوسنا . مالنا . احساننا . بيوتنا . غيرنا . وجميع افعاله يستتر فيها ضمير جمع : ننف . نريب . نكف . نقي . نجر . ندعي . نخوض . نقيم . واضح اذن ان العادة حين نظم هذه الأبيات قد ذاب كيانه الفردي في الكيان الجماعي لقبيلته . هذا صحيح وبه نسلم ، لكن ما مغزاه ؟ هل مغزاه انه ينظم شعورا لم يشعر هو به ، او انه متجه في المحل الاول الى ارضاء قبيلته واسماعها ما تحب ان تسمع ؟ بل هو لا يزال دافعه الاول ان ينفس عن شعور مخلص يجده في صميم نفسه ، ويضطرب به كل كيانه ، فان جئنا نحن بعد ان ينتهي من تعبيره فاستكشفتنا ان هذا الشعور في حقيقته هو شعور الجماعة ، وان كيانه قد ذاب في كيان القبيلة ، فلنحذر من ان تقع في الخطأ الذي يقع فيه كثيرون فيظنون ان الشاعر كان مجرد اداة لرأي الجماعة ، ويقرنونه بالاديب او الفنان في دولية شمولية حديثة ، تلمي عليه الدولة ما ينبغي ان يقول وتحدد له مضمونه وقالبه بما .

لم يكن الشاعر الجاهلي من هذا النوع . فلنتذكر انه لا ينظم فخره القبلي لمجرد انه الرأي السائد في مجتمعه ، لا ولا لانه رأى ان « واجبه » هو ان يروج لآراء جماعته ويقوم بالدعاية لها ، بل لانه هو احس احساسا عنيفا قاهرا بهذه العاطفة ، فاجتاز مرحلة ذاتية اضطربت فيها نفسه واتقد وجدانه بها . وهو حين نظم فخره القبلي لم يكن دافعه المباشر الا ان ينفس عن هذا الانفعال الذي غلب على مشاعره ، من حب ملتهب لقبيلته وفخر مجلجل بمآثرها وسعادة مجنحة بانتصاليه اليها وبغض قوي لاعداؤها واحتقار ذريع لهم . وهذه مسألة درسناها في مجال اخر (١) وانتهينا من دراستها الى تأييد رأينا في ان كل العواطف التي يعبر عنها الادب الصادق هي عواطف شخصية . واقمنا على هذا الرأي رفضنا للذين يقولون في تفسيرهم لالتزام الادب فيريدون من الادباء ان يكرسوا انتاجهم لخدمة القضايا الجماعية دون ما نظر الى مدى اقتناعهم بها او اضطرامهم بفرضها . وهؤلاء المبالون قد

والتي يبدو لي ان نتيجتها المنطقية الوحيدة هي ان نهمل الدراسة الفنية ونحل محلها الدراسة الاجتماعية في جميع الحالات . لكن الانتاج الادبي برغم هذا له اهميته التاريخية الكبيرة ، التي تبلغ في بعض الاحيان درجة تزيد على جميع الوثائق التاريخية الاخرى . فالقصيدة الشعرية الواحدة ربما تمكّنك من الدخول في عصرها وفهم الاحوال التي وجدت في مكانها وزمانها بكيفية اكبر دقة وحيوية ومباشرة مما تستطيع ان تحصل عليه من قراءة عدد من الكتب والبحوث العلمية والتاريخية التي وضعت في دراسة ذلك العصر . وليس عليك اذا اردت ان تتأكد من صحة هذا الادعاء الا ان تدرس نقائض الفرزدق وجريز ثم تقارن ما تحصل عليه منها من الفهم الشخصي العميق الحي لاحوال عصرها بما تستطيع ان تحصله من دراسة شتى الكتب والرسائل التي الفت عن هذا العصر باللغة العربية او اللغات الأوروبية .

بل يحدث احيانا - والى هذا الحد اوافق الدكتور زكي - ان القيمة التاريخية للانتاج الادبي تفوق ما تبقى له من قيمة فنية خالصة . فالاحوال والاذواق قد يبلغ من اختلافها بين عصر الاديب وعصرنا اننا لا نستطيع ان نجد في انتاجه لذة فنية كبيرة مهما نبذل من جهد التخيل والاستجابة والمشاركة . ولكن تبقى للانتاج قيمته التاريخية الجليلة التي نجد فيها بعض العوض ، وهذا يبرر لنا ان نتحول في دراسته من المنهج الفني الى المنهج التاريخي الاجتماعي ، كما لا بد ان نفعل اذا درسنا النقائض ، وكما سنفعل الان حين نستمر مع الحادثة في قصيدته العينية التي بدأنا دراستها في بحثنا الماضي ، فنتنقل معه من نسيبه الرائع المرب الذي رأينا مدى ارضائه العاطفي وامتناعه الجمالي ، الى فن جديد ربما لا نجد فيه ارضاء او امتناعا كبيرا ، هو الفخر القبلي . فالحادثة ، بعد ابياته الثمانية التي قرأناها في النسيب ، ينتقل

فجأة الى الفخر بقبيلته في الأبيات السبعة التالية :

اسمي ويحك هل سمعت بقدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع
انا ننف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع
ونقي بآمن مالنا احساننا ونجر في الهيجا الزماح ونندي
ونخوض غمرة كل يوم كريمة تردى النفوس وغنمها للاشجع
ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زما ويطمن غيرنا للاربع
ومحل مجد لا يرح اهله يوم الاقامة والحلول لمرتع
بسبيل نقر لا يرح اهله سقم يشار لقائه بالاصبع
لا شك في ان هذه الأبيات لا تزال تتسم بما اتسمت به ابيات النسيب السابقة لها من رشاقة الأسلوب ، وحلاوة التنظيم اللفظي ، فتدل بذلك على انها صدرت من نفس المنتج الذي لا يخطيء طابعه الخاص ، من عدوية تسيل كالآء الجاري ، ونغم يتوالى في موسيقية متألفة لا تشعر في خلالها بنبو صوت أو نفور مقطع . اما من حيث المضمون الذي يحتويه هذا الطابع الرشيق ، فربما لا نجد للأبيات امتناعا كبيرا ، على الأقل اذا قرأناها بابيات النسيب الزاخرة التي سبقتها ، لهذا يقتصر تأثيرها فينا على التأثير السطحي .

لكن يجب هنا ان نتخرج في اصدار حكمنا الشخصي ، فلعلنا متأثرون بثوقنا الحديث الذي لا يرى في فن الفخر ذاته جمالا كبيرا ، والذي يفضل التعبير الشخصي عن عواطف الفرد الذاتية على التعبير الجماعي عن قضايا الجماعة ومثلها . ربما يكون السبب اذن هو عجزنا عن ان نتقبل هذه الأبيات كما تقبلها سامعوها القدامى ، مهم نبذل من محاولة ، وما يدرينا لعل اولئك السامعين القدامى كانوا يفعلون العكس تماما ، فيطربون لهذا الفخر الجماعي اكثر مما طربوا لابيائ الحب الشخصي التي سبقتها .

والذي يقلل من اعجابنا بهذه الأبيات هو ما ترغمنا عليه من الانتقال المفاجيء من فن الى فن اخر لا تراه اذواقنا متسجما معه . فما ابعد البون في نظرنا بين الحب الفردي والفخر الجماعي ، بين ما مضى من ألم الفراق وحسرة الوداع ولواعج الحب ومفان الحبيبة ، وما سيلبي من زهو عريض بمحامد القبيلة التي ينتمي اليها الشاعر . ما أجفى هذا الانتقال من انين الشكوى وتباريح الوجد ، الى رنة الانتصار

(١) « عنصر الصدق في الادب » ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٧٨ - ٨٣ .

يسر مجلة ((الاداب)) ان تعلن ان عددها
السنوي الممتاز لعام ١٩٦٦ سيعالج موضوع

السفر العربي الحديث

وسيكون خافلا بالدراسات والبحوث التي تتناول قضايا الشعر العربي الحديث ، مضمونا وشكلا ، الى
جانب النماذج الشعرية الجديدة لكبار شعرائنا المعاصرين وشعراء الشباب .

انتظروا صدور هذا العدد الممتاز في مطلع اذار (مارس) ١٩٦٦

وعدم انسجام بين الفنين . لكنه على اي حال يدل على شعوره بحاجة الى ربط الفنين ربطا ما والتماسه الى هذا الغرض وسيلة كانت مقنعة للقادمي . اصف الى هذا ان توجيهه فخره الى محبوبته لا يخلو في ذاته من لطف ورعاية ، فهو يدل على انه يعتقد ان المرأة مخلوق يستحق ان يتخذ ندا يوجه اليه الحديث في غير الشئون القرامية ، في الشئون العامة التي تتعلق بمشاكل القبيلة ومطامحها .

وشعراء الجاهلية كثيرا ما يوجهون فخرهم القبلي ، وفخرهم الشخصي ايضا ، الى محبوباتهم ، وكثيرا ما يتلو هذا الفخر حديثهم عن رحيل المحبوبة وقطعها حبال المودة ، كما ترى اذا رجعت الى مملكتي عنتره وليبد مثلا . وهم في هذا الخطاب يزعمون ان المرأة لم تكن تعرف هذا الذي يسيئون بها ، وهذا ان دل من ناحية على ان المرأة كانت بمعزل عن شؤون الرجال وما يتحادثون به ويتجادلون فيه في انديتهم واسواقهم ، فهو يدل من ناحية اخرى على ان بعضهم على الاقل كانوا يتوقعون الى ان يشركوا المرأة في شواغلهم الرجالية العريضة . وهذا يخذلنا الى ان ندخل تعديلا على الصورة الشائعة التي تجعل المرأة للجاهليين مجرد أداة للمتعة الجنسية . ولا شك ان ما وصل اليه هؤلاء الشعراء من حديث الى المرأة في مشكلاتهم العامة واشراك لها في افكارهم الواسعة هي مرحلة يقف دونها كثيرون من اهل البوادي والقرى في عصرنا هذا نفسه ، هؤلاء الذين يعدون عازا وانتقاصا من الرجولة ان يعادوا المرأة في شيء مهم ، بل هؤلاء الذين لا يمارسون معها المتعة الجنسية نفسها الا في صمت يشبه صمت الحيوان ثم ينصرفون عنها بعدما دون كلمة واحدة . فان استقر بعض قرائنا دعوانا هذه فليس هذا الا لعدم معرفتهم بحقيقة الاحوال والتقاليد في اركان عديدة من مجتمعنا المعاصر . اصف الى هذا كله انه ان لم يكن من الشعر الجاهلي ما تحدث عن المرأة حديثا جنسيا غليظا واتخذها مجرد أداة للمتعة الحيوانية ، فان منه ايضا ما خاطب المرأة خطابا رقيقا

قلوا كثيرا عددا وجلبه في ايماننا هذه لحسن الحظ عما كانوا حين نشرنا راينا المذكور منذ سبع سنوات .

على هذا الاساس ندرس هذه الابيات بيتا بيتا بشيء من التفصيل التاريخي والاجتماعي ، مناقشين الشروح القديمة لها ، فان بعض تلك الشروح لا تقنعنا . وربما يستغرب القارئ الحديث من ناقد في هذا العصر المتأخر الذي يفصله عن ذلك الشعر ما يزيد على الف وثلاثمائة سنة ، ان يجرؤ على معارضة شراح كانوا اقرب الى ذلك الشعر زمانا ومكانا . لكن هناك حقيقتين جديرتين بان تخففا من ذلك الاستغراب . اما الحقيقة الاولى فهي ان اولئك الشراح القدماء لم يكونوا تلاميذ القرب من عصر الشاعر ، فانهم هم ايضا يفصلهم عنه ثلاثمائة او اربعمائة من السنين (ابن الاعرابي توفي سنة ٢٢٠ وابن الانباري توفي سنة ٣٠٤ ، وهذان هما الشارحان الاساسيان للمفصليات) . ربما تقول ان ثلاثمائة او اربعمائة لا تزال اقل من الف وثلاثمائة ، ولكن هناك مدى من الاقتراب اذا جاوزته لم يهم كثيرا هل جاوزته بميل او بخمسة . ولا شك ان احوال الشراح في ضميم العصر العباسي كانت مختلفة من معظم الوجوه ، سياسية ومماشية ، مادية وثقافية ، دينية واخلاقية وجمالية ، عن شعراء الجاهلية .

واما الحقيقة الثانية فهي اننا في عصرنا هذا قد يكون لدينا ما يعوضنا عن هذا البعد السحيق ما لم يكن متوفرا لاولئك الشراح ، من امكانيات الدراسة وادوات النقد التي تعين على التأمل المنهجي المنظم ، واتقان البحث التاريخي الذي يقوم من ناحية على التجرد من الهوى والاغراض ، ويقوم من ناحية اخرى على القدرة المشحودة على التخيل لعصر قديم والتعاطف معه والدخول العميق في عاله الخاص . فلننظر اذن في ابيات الحادثة :

اسمي ويحك هل سمعت بفدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع قلنا ان بداه فنه الثاني بتوجيه الخطاب الى نفس الحبيبة التي دار عليها فنه الاول يبدو لنا ربطا سطحي لا يلقي ما نحس به من تنافر

رحلات السائح

قصته
بقلم يوسف شرور

سمير البرجوازي ، فقد كنا نلقبه بـ « البرجوازي » لاقتنائه سيارة فخمة ، ومجموعة عديدة من البدلات والاحذية وربطات العنق الملونة ، وقفازات الجلد الفاخرة التي يستعملها عندما يقود سيارته . ابتسمت كالإبله وصافحته دون كلام ، فضحك ضحكته البلورية الشهيرة ، وسار بجانبني نحو مقهى « انلونج » لنقابل الوجوه الأخرى المنتظرة هناك .

قالت سلفيا بصوت تسرح فيه أنوثة جنسية حمراء :
- أهلا بالعرب ، الأصدقاء في الداخل ، ماذا تريدان هذا المساء ؟
اقترب سميير ليداعب وجهها الجذاب ، ونزلت أنا الدرجات الضيقة التي تقود الى « الكهف » ، حيث كنا نجتمع للحديث وللترفة والضحك الهزيل . وكانت لوحة كبيرة تتوسط الجدران الإمامي تمثل « كازانوف » الرحوم في جلسة غرامية . وكان الصديق مارون يحتضن آلة التصوير التي أحضرها من بيروت ، ويتحدث بهمس مع الصديق خالد ، المفكر الدائم في إيقاف زحف الصلع البشع من رأسه ، وفنأة صغيرة تكشف عن فخذهما الشهي وتفكر في ملء طلاس الكلمات المتقاطعة في جريدة المساء ، وصوت فيروز العربي يزغرد في قلب لندن :

- ولك راجعة ، وحياة عيونك راجعة .
ويتدحرج سميير بقامته القصيرة ليزف لنا بشرى انتصاره بصوت مسرحي :

- أخذت موعدا من سلفيا ، سنائي معي هذه الليلة لنستمع الى اسطوانة « شهرزاد » .

فلم نعلق على الخبر ، وتكوننا فوق مقاعدنا كحجارة جامدة نستمع الى زغاريد فيروز ونحلم بالانتماء والانطلاق في شوارع عربية تظللها ابتسامات نضرة صادقة ، وتتخللها كلمات الحب والخنان المتدفقة فوق أرضيتها غير النظيفة ، المليئة بقصاصات الصحف ، وبالأصوات المرتفعة الآتية عبر أجهزة المذياع تلقي باطنان من الكلمات الضخمة ، وبالصوت الكبيرة المعلقة فوق دور السينما ، حيث يقتتل الشباب وقتهم وحيويتهم .

وببطء قال مارون : - لا ترسل عينيك بعيدا وتحلم . ابحث عما تريد داخل رأسك ، لا بعيدا عن رأسك .

ونقلتني كلماته الى حيائي الرتيبة ، ففي كل صباح أحرق في اللوحة التائهة الخطوات السماة « الى أين » وأقول لنفسى بسخرية بغيضة :

- ابتسم ليوم نافه جديد أيها الغريب ، فأياك نافهة .
وفي كل صباح يقابلني وجه السائق الإنكليزي وهو يردد تعيته الصباحية التي قالها لي منذ ثلاث سنين ، ويفتح باب السيارة الخلفي، لانكوم في الزاوية اليسرى من السيارة المترفة السوداء ، الزاحفة نحو قلب المدينة حيث يقع مكنتي ، وقد كنت اطالع البيوت الإنكليزية العتيقة الهائلة ، وأنا ادخن سيجارتي الصباحية الثانية دون ان أكل شيئا ، وأغلق عيني على الوجوه الكامدة العابرة .

في كل صباح يجب ان اكون خلف مكنتي في التاسعة صباحا ، لاقرأ الرسائل الواردة ، وأصرف الامور ، ثم اكتب بلقة عربية الى الرجال المسؤولين الجالسين هناك خلف مكساتيهم العربية الفخمة ، ويتسلط علي شعور العيش الفارغ ، فانا أعيش الالم المنفوس بحزن كيف ، وأتمرغ في أيام المنفى الاختيارية وتصلني البطاقات المزخرفة

أعيش حياة المنفى الاختيارية ، يفتح في داخلي سؤال :
- متى تنتهي هذه الحياة ؟

ويأتي سائق سيارتي ويقول بالكلزية مؤدبة :

- هل تريدني أن أأخذك الى أي مكان هذه الليلة ؟

وتستأذن السكرتيرة الشقراء في الانصراف ، فالساعة قاربت

الخامسة والنصف ، ولندن ينتهي يوم عملها في مثل هذه الساعة ، وأسير وحيدا في شارع « بارك لين » المزدهم بالعيون الكثيرة ، ونهرول الاقدام دون ضجة نحو بحيرات التجمع البشري الكائنة في محطات النفق ، وتصمت الضحكات . فالسهرة لم تبدأ بعد ، ويزين الوجوه تعب سنائي عتم ، وتقول فتاة جذبة ترتدي معطفها رمادي اللون لزيملة لها :

- تمتعي في ليك ، فليالي المتعة قصيرة ، سارك في الفد ، بساي بساي .

وأنظر الى العيون المارة ، للهفة تخمد فيها لتنطلق بعد ساعات ، والناس يصطفون في طوابير طوعية غير متعرجة، ينتظرون الباص الاحمر العجيب ، وبائع الصحف يصرخ بكلمات غير مفهومة ، وتشترى الايدي صحفه لنقتل فيها ضجر رحلة القطار الرتيبة ، وتتطاير خصلات شعر أصفر لفنأة تسير فوق الرصيف دون رفيق ، واسأل نفسي بحيرة مفجعة :

- الى أين أيها الغريب الابدي ؟ ما الذي تفعله في هذه المدينة الخريبة ؟

ويصدمني كثف نسائي ، فاعتذر ، واتابع سيرى ، لاقف امام فندق « الدورشيستر » أنامل الطبقة الارستقراطية وهي تتبختر في ملابسها المضحكة الطويلة ، وتشب الإشارة الخضراء تعلن عن سلامة الطريق أمامي ، فاندفع في سيرى ، فالاصدقاء هناك ينتظرون . واذكر ان أحدهم قال يصف وجهي لصديق له :

- وجهه تموت فيه عيان كشجرتين جافتين تثيران غبارا وشوكا .
وانا عندما أحرق في المرأة أجد موتا ساكنا في عيني . لقد قضيت الايام في الهرب من مكان الى مكان ، وتعلمت كيف أفر من واقعي منذ كنت في العاشرة ، يوم أرغمت على الهرب من مدينتي الصغيرة مع بقية القطيع البشري ، ويوم قالت لي أمي : « منذ اليوم لن تكون لك أرض تنتمي اليها » .

كانت الام صادقة ، فقد ركضت ولهثت مثل كلب أجرب حتسى وصلت الى لندن ، وما زلت أنفق أيامي بلا عمل حقيقي ، ولم أعثر بعد على الأرض التي يجب ان أنتمي اليها ، فانا ما زلت أعرفها وأحبها ، ولكن هل هي ما زلت تذكرني ؟؟

وصرخ صوت عربي من بعيد :

- ابراهيم ، ابراهيم ..

التفت خلفي لارى « سميير » يقفل باب سيارته السماوية ، ويتألق وجهه الصحي بابتسامة عذبة لي . وتقدم نحوي ببطنه المنتفخ دوما ، وبقامته القصيرة ليقول بسخرية يتقنها هو فقط :

- يا من تسير وحيدا ، هل لك ان تقف وتنظر خلفك لترى الوجوه المنتظرة ، لم لا تذهب اليهم ؟؟

ويجب ان أعترف بأنني لم اكن افهم المعاني التي تحتويها كلمات

الذهبية ، تدعوني الى حفلات براقة . ان جرس الهاتف لا يهدأ عن الانين ، والاصوات كثيرة لهجاتها ، وانا اقتل الحياة واغتالها قبل ان تشرق في نفسي . لقد كنت شابا تاكلني شهوة حية حين طرت الى هذه المدينة منتدبا للعمل فيها . الثلاثون سوف تلتصق بي بعد سنتين، فماذا فعلت خلال عمري الطويل السابق ؟ عمل صباحي ، ابتسامات مكتبية ، حفلات ، فتيات عديدات ، كتابة رسائل يركض الشوق فوق كلماتها . التفاهة نكسو جلدي القدر ، الفراش عفن من الزبارات الإنسانية الكثيرة . كلمات الحب ماتت ولم تعد تحمل قدسية فني معانيها ، ونحن نجتمع هنا للحديث وللثروة وللضحك المسترسل ، وفي بلادنا يجتمع الاصدقاء مثلنا ، ولكن ، للحديث بصديق ولرسم الخطط . ثم يتسللون ليلا عبر الاسلاك الشائكة ، ويعفرون وجوههم الصارمة بالتراب الفواح الذي يكسو وجه الارض هناك ، يزرعون الرعب المتفجر ، فترعد قلوب الجرذان الذين توافوا من كل ثقب قدر في العالم ، واقاموا فوق ارضنا .

وسمعت صوت مارون يصرخ في أذني :

— لا تحلم يا ابراهيم ، فحياتك غير مخططة مثل حياتنا ، فهل تستطيع ان تخطها الآن ؟ هذا هو السؤال .

وتوهج الضياء المتشرد داخل المكان ، حتى خيل الي اننا نعلم فيه دون هدف ، وجاءت سلفيا تتلوى بجسدها المتيقن ، ووضعت امامي كوب الشاي الاحمر الفامق ، وابتسم لي « كازانوف » من خلال لوحته المعلقة وغمزني بعينه اليسرى ، فقلت للاصدقاء بصوت لا يرق فيهم :

— ما زلنا نسير في حياتنا عبر شوارع تلجية غير معبدة . ورحلات الثلج يتخللها السقوط الكثير ، المهم ان نقف ونزيل ما علق بنا لتتابع الرحلة .

ارتفعت يد خالد الكبيرة لتعيد ترتيب شعيرات رأسه ، واشتد التصاق مارون بالة التصوير ، ورشف سمير من كوب الشاي ، وعم المكان صمت برق فيه بياض فخذ الفتاة الجالسة بالقرب من الطاولة المقابلة .

قال سمير ببطء : — ان اردت ان تعمل يا ابراهيم فعليك ان تتخلص من الوهم الذي يجعلك تؤمن بانك تعمل ، فنحن هنا لم ننجز بعد شوارع الثلج ، لاننا لم نقف بعد السقوط الاول ، نحن نصور في ايماننا قطعة خشب تتقاذفها المياه ، ونحن نريد الهدف الذي يقود قطعة الخشب بعد ان يحولها الى قطع من لحم حي .

وهب خالد ليقول : — هذا صحيح ، فقد قرأت بان الانسان حيوان ذو هدف .

وكان خالد هذا جاء الى لندن لدراسة الكيمياء منذ عشر سنين ، ولوث جسده بكيفية الشباب بالجنس والحب ، وعمل في كل مصنع ومطعم وشركة ، واستعذب الحياة هنا متسكما تتعلق بلراعه فتاة شعرها أشقر طويل ، وفي عاصمة بلاده حدثت ثورات وانقلابات ، كانت تفجر فيه حب العودة ، وتدفعه الى شارع « بيكاديلي » حيث تقع شركات الطيران الفنية . كان يقطع الشارع كله ، وهو يلتفت ليقرا الاسماء ، حتى ينتهي اسم شركة ، ويحجز لنفسه مقعدا في طائرة تطير الى عاصمته ، ولكنه كان يرجع اليها ليقول بعنوبة ساذجة :

— لم أجد شركة الطيران التي تعجبني بعد .

قضى الحياة دون هدف في غرفة صغيرة دافئة ، اقام فيها عدة حفلات خاصة منع فيها نفسه ، يتحدث الانكليزية بلهجة جامعية « اكسفورد » الشهيرة ، ويحصى شعيرات رأسه ويتحسر على الشعر الاسود الجميل . والان ، وبعد سنوات عشر ، اسمه يقول بالسم : « لقد مرت ساعات عمري ببطء ، ثم بسرعة مذهلة ، حتى انني لم انتبه لمرورها . انني اريد هدفا اعيش من اجله ، اريد تجربة هادفة تزور الثقة في نفسي حتى اثق بالآخرين هناك في بلادنا » .

هضمت الفتاة الصغيرة وغادرت المكان ، ووضعت سلفيا اسطوانة حب يغنيها « ري تشارلز » الزنجي الاعمى . واشعلت سيجارة وانسا اقول لهم :

— ان الهدف يجب ان يحتوي الارض ، والعمل للارض ، عمل من اجل كل الناس . ان الذين يسيرون في شوارع بلادنا الان ، يحملون سلال الفاكهة والخبز والحلاوة الطحينية لزوجاتهم واولادهم ، ويجلسون في غرفهم يستمعون الى اغاني الحب الجريحة وهم يرشون فنانجين القهوة العربية ، ثم يقلبونها على قفاها ، عليها تخبرهم عن الغيب والمستقبل . ان الصحف في بلادنا تحدثهم عن فيتنام والدومنيكان واندونيسيا ، ولا تحدثهم عن انفسهم ولا عن ارضهم المرتجفة هناك تحت رحمة ليل بارد يفيض .

واصمت كسيارة اندفعت لتصعد تلة صغيرة ، واحذق في المكان . فالح ثلاث فتيات يجلسن حول الطاولة الاخرى ، ويصوبن عيونهن بدهشة نحو فمي . لقد كنت اتحدث بالعربية ، ولم انتبه لهن . وكانت واحدة تحمل وجها طفوليا وارادت ان تبسم لي ، ولكنها بدلت ابتسامتها الى ضحكة هزيلة . اما مارون فقد حمل الة التصوير واقترب منهم وهو يقول : — انا اجمع صور الفتيات الجميلات جدا ، هل لي ان التقط لكن صورة ؟ .

وتوهج المكان بضوء خاطف ، وضحكت الفتيات ، وتهاست شفاههن وعاد مارون ليقول لنا بالعربية :

— ساضع هذه الصورة في التحقيق الصحفي الذي اكتبه عن « الحب في حدائق لندن » .

انني احب مارون كمن يحب اكلة شهية ، واكل كلماته واضحك لعنوتها . لقد حملته باخرة رديئة الى لندن ، بعد ان آمن بان العالم ينزع ريشه ويتوقف عن الطيران . وبعد ان عم حياته ركود ، اراد ان يعيش تجربة التشرد ، فتشرد في مقاهي المجانين ، مصطحبا الة التصوير ، وتحدث مع فتيات واولاد ، وفكر بان يكتب تحقيقا يهز عالمنا العربي هناك فكتب عن الشذوذ الجنسي ، وخالط المتحرفين من الرجال ، وتسكع في منطقة « ساوث كنزنجتون » يبحث عن تحقيق او صورة ، واستاجر غرفة في منزل يحمل الرقم « ١٢ » واحبته فتاة خافت ان تزوجه فتركته ، ولم يهتم للامر ، فالحياة تسير حاملة تجاربها اليه ، ولسانه يقذف بحكمته الشهيرة التي تقول : « لا ترسل عينيك بعيدا لتحلم ، ابحث عما تريد داخل رأسك ، لا بعيدا عن رأسك » .

وقد كان يتقن صنع « الفول المدس » ، وكنا نجتمع في غرفته يوم الاحد لنتهم قوله بشراهة لذيذة ، وينتفخ بطن سمير ، ويتذكر ايامه في قبرص حيث عمل عدة سنوات هناك ، كان يكرع فيها النبيذ اليوناني ، ويدخن السيجار الفاخر ، ويجمع الاحذية والقفازات الجيدة . ومنذ سنة ارسل للعمل في مدينة « ريدنك » القريبة من لندن ، وكنت اتنوق كلماته التي يصوغها باناقة ، وكنت احب سماع اغانيه التي كان يقلد فيها صوت وديع الصافي الرجل . وكان يتألم لتمزق الحياة في شخصياتنا ، فيذهب ليقول الله في جسد فتاة تزوره ثلاث مرات كل اسبوع ، وكان يشق لعبة « التنس » حتى يخفف من انتفاخ بطنه ، ويؤمن بجدية العمل ، لا بوهيمته .

الناس يركضون في الشوارع ، ولندن تمطر مطرا غزيرا ، « كازانوف » ما زال يهمس في اذن حبيبته ، في اللوحة المعلقة ، واكواب الشاي فارغة امامنا ، والعيون تحدق في وجوه الفتيات الثلاث ، وتحلم بقضاء ليلة دافئة . كنت اذا نظرت الى فتاة لفترة طويلة ، اتخيلها تقف امامي عارية ، فانا ما زلت اعيش الجنس بالخيال ، كما اتخيل نفسي اسير في الشوارع برفقة فتاة بريئة ، اعيش معها البراءة من جديد . انني لم اعش الحب هنا ، فقد اكلتني الهزات ثم جمدتني وحيدا . لقد كان لي ذات يوم ام واخوة واخوات ، واصبح لي الان حبيبات وحبيبات ، ولكن ما الفرق ؟ انا اريد الام والاخوة ، والاصدقاء والارض ، اريد المدينة التي انتمي اليها ، فقد احببت الغربة مرة ثم كرهتها ، وعشقت التشرد حتى مزقتني . اريد صدرا يحمل ترابي لاقبله وابكي فوقه . وقد قالت لي فتاة اسمها كاثرين ذات مرة : « ان حبك جاف غير مطبوع كحب لندن الجاف ، انت هنا امتلات بالقش والفبار لان الناس هنا مثل اكوام القش العفن » . ومرة قالت لي فتاة تحمل

بجها حنونا ، وكنت اناديبها بالصغيرة : « احبك اكثر مما اعرف ، واحبك
كثير مما تحتوي كلمة الحب . » ومرة كتبت لي امي رسالة حزينة قالت
ليها : « اريدك هكذا دون هدايا ، ودون مناصب ، ودون امجاد ، اريدك
ان تعود لينا فقط . »

وفي كل مساء اعود الى مقهى « النولج » حيث اثرثر واضحك ثم
افترق عن الاصدقاء ، لاعداد الى بيتي في نهاية الليل ، وافكر وانا ادخن
من معنى الغربة ، واتخيل الشوارع الثلجية غير المعبدة ، ورحلة الثلج
التي ترحلت فيها ولم انهض لاتابع سيرى بعد .

اذكر ان اخي الكبير قال لي قبل سفري : « الابد للحياة وللبناء
والجبال والانهار والارض ، نحن لنا الجزء الصغير من الحياة ، ان اردت
ان تعمل فاعمل للابد ، اعلم للارض . »

وسافرت ولم اعلم لاحد ، وغصت ابحت عن التجربة خلف كل
وجه ، وخلف كل جدار ، وقابلتني وجوه كثيرة ، وصدمتني جدران
صلدة ، وسرت فوق شوارع كثيرة ، وما زلت ابحت عن الهدف كالآخرين .
اذكر اننا اجتمعنا مرة لنقوم بعمل صغير يخدم القضية المنسية ، وقام
واحد منا ليقول ، وعصلات وجهه متوتبة لا توحسي بالثقة : « علينا ان
نبين للاوروبيين هنا ، ان القضية قضية انسانية ، قضية اناس تركوا

بلادهم تحت تأثير القوة ، وهم يعيشون في اماكن مبعثرة الان . » وما
زلت اذكر باننا لم نجتمع بعد لقائنا الاول لعدم جدية العمل ، وجعلتني
التجربة الفاشلة هذه اؤمن بان الحياة بلا معنى ، ولكن علينا ان نوجد
المعنى لها . ان العالم فارغ ، اجوف المحتوى . ان القتال فوق كل
مكان ، والسن تخطب في بناء شاطئ رفع في نيويورك ، وكل الرجال
ضعاف ، والفشى يطلق الطرقي في وجوهنا ، نحن مجرمون لم نجد المعنى
بعد ، ولم نخلق لنلعب دور الامير ، او القائد ، بل دور المستسكع الضائع
المزيف ، والاخبار تأتي من هناك عن العمليات التي تهز القلب وتفرجه ،
وتطلب ايضا ان تشارك بالعمليات بدل الثروة والحديث عن العمل .
ان تعمل خير من ان تتفرج . من قال هذه الكلمات ؟ انسان نسيت
اسمه ، قابلته صدفة في حافة « القليل المجنون » .

قال سمير وهو يتسهم كمادة :
- تخيلوا ان صخرة كبيرة اغلقت باب المقهى فجأة ، وعزلتنا عن
العالم في الخارج ، كيف نعمل لدرجتها وفتح الطريق امامنا للعودة
الى عالمنا ؟

ضحك خالد الذي درس الكيمياء وفكر طويلا ، ثم قال :
- سوف اذيبها بمادة استحضرها من المواد الموجودة في المقهى ،
قد تستغرق العملية اكثر من شهر .

قال مارون بسخرية صحفية : - ساكتب تحقيقا رائعا عن حياتنا
خلال ايام الانزوال ، واتحضر فيه على العالم الزدحم بالناس والابتسامات
والتمتع والمنحرفين ، ثم اطلب منكم ان تدفعوا بوحدة كاملة لطردهم
الصخرة . قد لا تنجح العملية في البداية ، ولكننا سوف ننجح اذا
واصلنا العمل معا .

وفكرت : هنا تجمعنا اربعة جدران ، يتعلق على واحد منها
« كازانوف » الوسيم ، وان حطت الصخرة على باب « الكهف » فسوف
تتفلسف كثيرا قبل ان نجتمع ونقذف بها ، هنا نعيش ندخن ونلحق
اكواب الشاي ، ونضحك لنكتة لطيفة يقولها مارون ، ونتحسس جسد
سلفيا اهتمق بالانونة الحمراء . هنا نتخيل اجساد الفتيات عارية لنتمنى
معهن ساعات اللذة . هنا نلحم بالشوارع البعيدة حيث تقام البناءات
الشاهقة ، وحيث يسكنها اناس لا ينتمون الى الشوارع والى الارض ،
هنا نتمنى ان نرتمي فوق التراب هناك ، ونلقت الجنون لاصفر والاحمر
من على التلال . وان دفننا الصخرة وانطلقنا تحت سماء لندن الباكية ،
فسوف تحيطنا جدران المدينة ، ونعري كل فتاة نراها ، ونتمسك كل
جسد طري ، وكل ندي منتصب ، سنعيش الحياة ضمن غرفة واسعة
اسمها لندن ، نستيقظ صباحا وندخن دون طعام ، ونحرق في اللوحة
الثالثة الخطوات المسامة « الى اين » ونسأل بخيرة مفجعة : « الى
اين ايها الضياع ؟ » .

وسيقود سمير سيارته السماوية « الكورتينا » وانكوم انا في
الزاوية اليسرى من السيارة الفخمة التي يقودها سائق انكليزي ،
وسيلتقط مارون صورا اخرى لفتيات جميلات . وسيفقد خالد شعر
راسه ويكي بصدق في غرفته الصغيرة ، عندما يسمع بالثورة وانجازاتها
في بلاده .

هنا ، في داخل الهاتف نحن موتى ، وهناك ، في العالم الخارجي
نحن موتى نعوم في بحار عميقة من التفاهة ، يتسهم دوما دون ان نشعر
ببريق الابتسامة ، ونفصبه كاننا نمثل مسرحية . لم نحاول ان نهزم
الصخرة وننطلق الى الشوارع والمكاتب والسيارات والناس ؟ ما الفرق
بين حياتنا هنا ضمن جدران المقهى ، وحياتنا ضمن جدران لندن
الزاهية ؟؟

قلت لسمير وانا انظر مباشرة الى عينيه :
- سقراط كان معتوها حينما قال ابحت عن نفسك ، علينا ان نبحت
عن الآخرين لنجد انفسنا ، وعلينا ان نجد الهدف الذي يعمل له الآخرون
اولا ، ومن ثم سنهزم الصخرة دون صعوبة ، وننطلق لا في شوارع لندن ،
بل في شوارع مدننا المليئة بالناس الطيبين .

لم يتسهم العمون ، وهبطت صخرة ضخمة حولت العقول الى
الات للتفكير ، واختفت الفتيات الثلاث ، وجاءت سلفيا تحمل اكواب
الشاي من جديد ، وتراخت يد مارون التي تحتضن آلة تصويره ، وفكرت
العقول بموت السمك التائه في بحيرات الضياع . ستنهي حياة الصدا
السرابي ، وستموت الابتسامة المبهدة التي تعلق وجهي في الحفلات .
لن اسمع تحية السائق المتكررة ، سوف اعيش كما اريد ، دون اطارات
وظائفة مزيفة ، ودون القاب لا تعني شيئا ، ساذحف دون خوف في
ليالي الصمت المربعة ، وستفوح الايام الرتيبة الساكنة .
جاء صوت مارون الذي احب :

- هل تعني اننا يجب ان نطق الشوارع اللندنية لنتنسب الى
شوارع عربية هناك ؟ هل تعني اننا يجب ان نعود ؟

لم اقل شيئا لان خالد خدق في يذهول ، ثم استقرت عيناه على
وجه سمير . شعرت بان هزة عنيفة اصابته عقولنا ، فسمير لن ياخذ
سلفيا معه لتستمع الى اسطوانة « شهرزاد » وخالد سيجد شركة
الطيران التي تعجبه ، ومارون سيباع آلة التصوير ليشتري تذكرة
باخرة رديئة تحمله الى بيروت ، وستجف مستنقعات القحط ، فالحياة
لن يوقف استمرارها بطل مزيف ولا معتوه ، والزمن يجري دون رقيب ،
كنا نتحدث هنا عن التطور الذي سيفير انساننا المعري ، ولم تكن نعلم
بان التطور الذي نريد ، هو تلك الارض المستقلية هناك يداعبها ندى
صباحي تبخره شمس لم تعد تشرق على اهل تلك الارض . سنجتمع
هناك ونتحدث للعمل ، لا لتندثر . سنرى الاصدقاء ، حين تتألق
البسمات . ساقول لامي وانا احتضن وجهها الحزين : « سرت طويلا
عبر شوارع ثلجية غير معبدة ، وسقطت كثيرا يا ام » وعلقت بشياي
اشياء واشياء ، وتالت وانا ابحت عن ارض انتمي اليها ، واخيرا عرفت
يا ام بانني لن اكون شيئا الا اذا انتسبت لبلادي » .

وقفنا لحظات امام باب المقهى الخارجي ، لم يتسهم وجوهنا ولندن
ما زالت ترفع فوقها سماء كثية . لكنها سيارة سمير تنتظر دون رفيق ،
وشاب يتأبط ذراع فتاة بشباب السهرة ، وفندق هيلتون يتناول كلب
كرتونية بشمة ، ودون كلام افترقنا ، كل يسير في اتجاه الى بيته
الموقت في لندن ، وفي قلوبنا وعقولنا مكان اللقاء هناك .

احتواني شارع « بارك لين » العريض ، وسرت وحيدا ، وفج في
داخلي سؤال :

- متى تنتهي حياة النفي هذه ؟؟
قلت للسؤال : - عندما تموت رحلات الثلج ، واسير عبر شوارع
تظللها شمس عربية ، المهم انني سابدأ رحلات الشمس الان .

النقد والواقعية عند مندور

بقلم شوقي فحيس

الاستاذ احمد امين والدكتور طه حسين الذي « اخذ عنه الحس الموضوعي المؤدي الى تدفق النصوص الشعرية بمد اجادة فهمها باعتبار ان الحكم على الشيء فرع عن تصوره » .

واللاحظ على ما ذكرنا من تيارات صفتان اساسيتان ، هما الثورة العارمة على القديم ، وألجنوح نحو الذاتية في الفن ، وان اختلفت اسباب الثورة بين جماعة واخرى ، واختلفت نتائج الذاتية من كاتب الى اخر طبقا لتجربة الكاتب الخاصة ورؤيته للحياة والانسان .

ولا شك ان نظرة الناقد محدودة - لا مفر من ذلك - بما امامه من انتاج ، وباحتياجات المرحلة التي يعيش فيها ، اذا شاء الارتباط بالواقع المحيط به ، والتفاعل معه . ولا شك ان الدكتور مندور كان ناقدا واقفيا بفطرته ، فلم ينمزل عن الواقع بثقافته القريبة الواسعة وانما استخدمها كسلاح يساعده في فهم واقعنا الادبي والتفاعل معه ، فعمل بدأب على تخليص الشعر العربي من طرائق التفسير التي تدفع به نحو السطحية والخطابة ، مستهدفا بذلك جذب الشعر الى منطقة اكثر انسانية وصدقا في وجدان البشر - منطقة الهمس - واضعا بذلك مفهوما للجمال اكثر انسانية .

ولكن نماذج الجمال التي كانت اشد تأثيرا في نفس الدكتور مندور اتته من فن اخر غير الشعر الفنائي ، فهو على ما يقرر - بنفسه - في حديثه مع الناقد السابق الذكر - قد تأثر في شبابه تأثرا عميقا بالاغريق القدماء ، وتقديسهم للجمال على النحو الذي تشف لنا عنه ملحميا هوميروس ، وكان لافلاطون وقع السحر الشعري في نفسه ، وتأثر بالمنطق الاستقرائي الذي يعين على فهم حقائق جديدة في الحياة والطبيعة واستكناه قوانينهما والقوى الدافعة فيهما .

الدكتور مندور لا يبحث اذن عن الجمال الشكلي فحسب ، وانما يبحث عن الجمال الانساني الشامل الصاعد على سلم شبيه بسلم افلاطون ، من جمال الشكل ، الى جمال المشاعر ، الى جمال الافكار ، الى جمال الفعل . هذه النظرة الشاملة التي لم تكن تتوفر له اذا لم يكن قد خلق بفكره ووجدانه فيما وراء قصائد الشعر العربي ، القديم والحديث ، حيث ما تزال تتردد ملاحم الاغريق ومسرحيات الكلاسيكيين وقصص الشعراء الرومانسيين ، وحيث ولد فن جديد عملاق هو فن الرواية .

ولكن اذا كان مفهوم الجمال يشمل الشكل ، والشعور ، والفكرة ، والفعل ، فما هو الشكل ، او الشعور ، او الفكرة ، او الفعل ؟ الذي يطلق عليه الدكتور مندور صفة الجميل ؟ .

النقد التآثري :

لا نجد اجابة مباشرة على السؤال السابق في اعمال الناقد الكبير ، وهو لم يحاول منذ البدء خلق نظرية للجمال ، وانما يتلقى اثر العمل الادبي في نفسه ، دون التقيد بقواعد مسبقة ، ثم يقوم في عملية تالية باكتشاف اسباب التأثير الذي حدث في نفسه متقصيا اياه في خائص العمل الادبي ، وفي الظروف الحيطية والمؤثرة في عملية الخلق . ويترتب على هذا المنهج عدم امكانية تحديد طبيعة افكار الناقد الا بتتبع منجزاته والتعرف على التأثير المتبادل المستمر بين ما يطرأ على شخصيته وعصره من تغيرات وبين ما يستجد في اعماله النقدية من افكار . وبالتالي فان فكرته عن الجمال الادبي والفني بالمفهوم الانساني الشامل ، الذي يحتوي جمال الشكل والشعور والفكرة والفعل لا يمكن تحصيلها الا باستقراء

الاصالة - اتساع الافق - الارتباط بالواقع ، ميادين ثلاثة يلزم غزوها لتحقيق اي نهضة حقيقية في الفن . وفي هذه الميادين الثلاثة قام استاذنا الدكتور مندور بدور اوليس الحكيم في عملية الغزو في اوائل الاربعينات ، تشهد بذلك اعماله « التيارات النقدية في القرن الرابع الهجري » الذي صار فيما بعد كتابه « النقد المنهجي عند العرب » الذي يمثل اهم محاولة حديثة لاكتساب فكرنا النقدي قيمة الاصالة ، باعادة تقييم تراثنا النقدي واحياء الجوانب العظيمة منه ، مع الاستئذارة بما وصلت اليه المعارف المعاصرة في الغرب من تقدم في تفسير الظواهر الادبية ، ومع مراعاة محلية بعض الظواهر في الادب العربي . كذلك مقالاته المنشورة بمجلتي الثقافة والرسالة التي صارت فيما بعد كتابه « نماذج بشرية » و « في الميزان الجديد » . يعرفنا الاول بعدد من اهم المكتسبات الانسانية في الادب الغربي ، بما تحمله من صفات النوعية في الصياغة ، وبما تؤكد من قيم انسانية ، وبما تكشف عنه من فهم رائد للحياة والنفس البشرية . ويعرض الثاني صورة مفصلة لمواجهة الدكتور مندور لواقع الحركة الادبية والنقدية في مصر ، مواجهة تتمخض عن معارك ادبية هامة ، حيث لا يكتفي ازاؤها برفض ما لا يراه صحيحا من الاوضاع السائدة في الادب والنقد في بلادنا ، وانما يناادي بالبدل مما اسفر عن دعوته الى منهج في الشعر اسماء بالشعر المهموس .

المنهج الجمالي :

يقرر الدكتور مندور في حديث له مع الناقد فؤاد نواره منشور بكتاب الهلال شهر يوليو ١٩٦٥ ، انه كان يأخذ بالمنهج الجمالي في المرحلة الاولى من حياته الادبية ، ويركز على القيم الجمالية في النص الادبي خاصة في الشعر ، ويمثل على ذلك بكتابه « النقد المنهجي عند العرب » و « في الميزان الجديد » ، مسقطا من حساب تقييم تلك المرحلة كتابه الكبير « نماذج بشرية » ، الذي يركز فيه على الجوانب المتصلة بالمفهوم الانساني والاخلاقي والاجتماعي الذي يحمله النموذج ويوحى به ، مما سنفصل القول فيه فيما بعد . وانما يهتما الان تحديد المقصود بالمنهج الجمالي والقيم الجمالية ، خاصة وان هذه المصطلحات لم تستقر الى مفهوم واحد محدد ، وما زال علماء الجمال وفلاسفة الفن والنقاد يختلفون حول معنى الجمال في الفن .

ولتحديد مفهوم الدكتور مندور عن الجمال نرجع الى ثقافته واعماله ، اما بخصوص ثقافته فنشير اولا الى من تأثر بهم من قدامى النقاد العرب ، واهمهم ابن سلاّم الجمحي والامدي وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني ، فنجد انهم لم يطرحوا قضايا الادب الا على نحو جزئي ، ولم يتعرضوا للقضايا الكلية بما يفيد فسي تحديد مفهوم عام عن الجمال ، وان كان هذا لا يمنع من استخلاص نظرتهم الى الجمال عن طريق الاستقراء كما فعل الدكتور مندور في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، ووجد عندهم مقاييس تقليدية تتعلق باللغة ، واخرى تتناول الصور وطرق البيان ، ومقاييس نفسية او عقلية تناقش الاحساسات والمعاني ، ولكنها في مجملها قليلة التحديد فيما يتعلق بالجمال ككل . وكان لا بد من تأثر الدكتور مندور بالتيارات السائدة في الادب والنقد العربي الحديثين ، التي اخذت في ارساء افكارها العامة منذ عشرينات هذا القرن ، ولم تبدأ الاربعينات الا وهي متبلورة في مدارس وجماعات اهمها مدرسة الديوان وجماعة ابولو وجماعة المهجر ، بالإضافة الى من تلمذ على ايديهم ناقدا في مصر واهمهم

وتعريفنا بالمزيد عنها . وإذا كان كبار مفكري الواقعية في الفن قد أدركوا أخيراً هذه الحقائق ، فإن الدكتور مندور قد أدركها بحسه المرفه منذ ربع قرن . وهو ما ينطق به كتابه « نماذج بشرية » الذي شق طريقه بروح كلاسيكية ، ومزاج خليط من الواقعية والرومانسية ، متقدماً عبر ذاتيات أصحاب الديوان ، وأحزان أبولو وفلسفة المهجر الموحشة ، شق طريقه حاملاً الكلمات والنار والحرية لن يفتقدوا الخبز والرح .

روح كلاسيكية :

أما عن الروح الكلاسيكية عند الدكتور مندور فتتجلى لنا منذ البداية، في تعليقاته العديدة بكتابه « النقد المنهجي عند العرب » . وما هو بعد أن يدلنا على الأهمية القصوى التي يعلقها الأمدي على الصياغة ، كما تتضح في عبارة الناقد العربي القديم « أن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بها وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غربة لم تكن وزيادة لم تعهد » ، يطلق الدكتور مندور على ذلك بقوله « ... والكاتب أو الشاعر الماهر هو من يفتن إلى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كفاية في الأدب فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لأنه يحرم بذلك نفسه من عناصر هامة فسي التأثير ، عناصر التصوير ، وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كفاية فيأتي أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكراً وإحساساً .. وليس أدل على روحه الكلاسيكية من دعوته هذه إلى إقامة التوازن النشود في اللغة ، بتوخي النسب الدقيقة في توظيفها الفني . ولا مفر من معاودة الإشارة هنا إلى أن الناقد في هذه الدعوة، كان محدوداً بالموضوع المطروح أمامه ، وهو القصيدة العربية . أما حين يتعرض الدكتور مندور لتحليل النماذج البشرية فإن قضايا مختلفة هي التي تثار ، فمثلاً في حديثه عن إبراهيم الكاتب بطل قصة المازنسي يتعرض لشخصية « الشيخ علي » قائلاً : « وثمة خواطر جرى بها لسان « الشيخ علي » فادهشتني لأنها « بابراهيم » اليق وفي لفتات ذهنه ادخل » . مما يذكرنا بقول الناقد الشاعر هوراس « فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه » ومثل آخر يدلنا على النزعة الكلاسيكية في نقد الدكتور مندور ، تعليقه على قصة الاستاذ تيلان أذ يقول : « هذه هي قصة الاستاذ تيلان الذي أصبح مضرب الأمثال في الدماء وأجزاءها المختلفة ليست في نسبة واحدة من الصلة بالحياة » . ثم يدل على رايه بالرجوع إلى مناقشة أحداث القصة وكأنه بعيد الفقرة الثانية من صيحة الشاعر اللاتيني « اقتف أثر السلف ، أو فلتبتكر شيئاً متجانساً الأجزاء . »

إن النزعة الأخلاقية المحافظة في أغاني الكورس في تراجيديات الأفريق القدماء والرومان كثيراً ما تتردد في تعليقات الدكتور مندور على نماذجها ، فهو بعد أن ينتهي من تحليل مرحلة اجتيازها من حياة جوليان بيوريل بطل رواية « الأحمر والأسود » للكاتب الفرنسي ستاندار ، يوضح المبررات التي دفعت جوليان إلى فقدان الحس الأخلاقي في انتقامه من مجتمع لم يعترف بكفائه ومواهبه واشبعه إذلالاً واحتقاراً وبعد أن يحاول إثارة غفظة عليه باعتباره ضحية لجور القيم الاجتماعية الظالمة ، يختم مقالته بدعوة مشبعة بأخلاقيات سقراط : « وما ينبغي مهما تكن الظروف أن تفقد الحس الأخلاقي فنضرب على غير هدى . »

ويصدر الدكتور مندور عن نفس الحس الأخلاقي الكلاسيكي المحافظ في تعليقه على رواية « أوليس » للكاتب الإنجليزي المعاصر جيمس جويس : « أن في أوليس ما لا يجزئ المرء أن يعترف به حتى بينه وبين نفسه ، وتلك بلا ريب مقدرة قد تحمد للكاتب ، ولكننا في الحق لا نكاد نطمئن إلى نفع نراه فيها أو ضرورة ملجئه إليها ، فهي لا تزيدنا معرفة

كافة أعماله المنجزة في مرحلة ما ، ليتسنى تحديد خصائص مفهومه من الجمال الخاص بهذه المرحلة . ففي كتاب « نماذج بشرية » للدكتور مندور تحليل لنماذج ملحمية ، ودرامية ، وروائية وهي أنواع أدبية تطرح قيماً وقضايا ، توسع من مفهوم الناقد الجمالسي ولا يمكننا أن نتصور تعرضه لها في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » حيث لم توجد هذه الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم . كذلك فإن الدكتور مندور لم يكتب أكثر من ستة مقالات يتعرض فيها لمناقشة فن القصة والمسرح العربيين في كتابه « في الميزان الجديد » الذي يناقش الأدب العربي السائد في أوائل الأربعينات ، ويحتوي على ست وثلاثين مقالة هي فيما عدا ما ذكرناه دراسات ومناقشات حول الشعر الفنائي ومشاكل اللغة والوزن ، نظراً لأن النوع الأدبي الغالب في ذلك الحين كان شعر القصائد أو الشعر الفنائي . هذا في نفس الوقت الذي يتعرض فيه كتاب نماذج بشرية لإتجاهات أخرى في الأدب العربي ، تصور نماذج للجمال تختلف باختلاف الإحتياجات الروحية للبشر في مراحل الحضارة المتطورة ، ويحتوي كل نموذج على خصائص فنية وفكرية تميزه ، وتجعل منه شاهداً على عصر من عصور التاريخ الإنساني ، وكان في اختيار الدكتور مندور للنموذج ، وفي طريقة عرضه له ، وفي تعليقاته المتناثرة في تصايف العرض ، وفي تأكيد على هذا الجانب أو ذلك سواء تعلق بشكل النموذج المختار أو بمشاعره أو بأفكاره أو بأفعاله ، وفي استخدامه لمنهج المقارنة ، يوحى بالقيم التي يريد إيصالها إلى القارئ . ولم يكن الدكتور مندور بالآثر الكلي الذي تتركه الملحمة أو الدراما أو الرواية في نفسه ، باعتباره السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يفهم به كل جزء من أجزاء العمل الأدبي موضع التحليل والنقد ، فلتن كان هذا المنهج كافياً لتفسير جوانب الجمال والقبح في القصيدة الشعرية ، فإنه لا يكفي لاستكناه ما تتضمنه الأنواع الأدبية الأخرى التي يمكن أن تتمتع فيها الجزئيات بوجود مستقل نسبياً ، يتيح للناقد قصر حديثه على أوليس (هوميير) أو الست (في كوميديا عدو البشر) أو الأمير موتشكين (في رواية دوستويفسكي « العبيط ») . ولقد أدت طبيعة هذه الأعمال الأدبية بناقداً إلى الاستعانة بمنهج وصفي تحليلي مقارنة ، للكشف عما تحتويه نماذج البشرية من قيم فنية وإنسانية ، بالإضافة إلى استلهاه تأثره الكلي بالعمل موضع التحليل والنقد كوسيلة لفهم الجزئيات .

ولا شك أن المنهج الجمالي الذي تبناه الدكتور مندور بالمفهوم السابق تحديد خطوطه العامة ، وكذلك ممارسته للنقد التأثري قد أعطاه قدراً عظيماً من الحرية ، ساعده على النفاذ في الواقع إلى أقصى ما تتحمله المرحلة التاريخية ، وساعده على إرتياد آفاق جديدة ، في التفكير النقدي ، يعود بعدها من جديد إلى واقع حركتنا الأدبية مبشراً بأسرار فن عظيم . وكان يقلل من أثر الدور الذي أداه في ختم الحركة الأدبية والفنية في مصر وعالمنا العربي ، لو ارتبط منذ البداية ، بإطار نظري في الفن أكثر صلاباً ، فيركز على نماذج اتجاه واحد في الأدب باعتباره المثل الأعلى ، في الوقت الذي كانت أرض الحركة الأدبية والنقدية في بلادنا في ظمأ لكل الاتجاهات الإنسانية العظيمة في الفن باعتبارها مكاسب إنسانية عامة ، وشواهد على روعة النضال الإنساني من أجل حياة الفضل .

الناقد الكلاسيكي كان سيبحث عن سر الجمال في العمل الأدبي في مدى تحقيق جملة قواعد فنية وفلسفية . والناقد الواقعي (بمفهوم واقعية القرن التاسع عشر) كان سيبحث عن سر الجمال في العمل الأدبي بمقارنته بمفهوم محدد عن الحياة . والناقد الذي يأخذ بالمنهج النفسي سيبحث عن سر الجمال في العمل الأدبي في مطابقتها لحياة الكاتب الخاصة وعقده النفسية ومزاجه العصبي الخ ..

أما قواعد الجمال في الفن ، فهي بعد كل تحديد دائمة الحياة والتجدد . ويستحيل وقفها على شكل معين مهما كانت روعة ذلك الشكل . وكذلك فإن فهم الفنان للحياة الإنسانية لا يجب أن ينحصر في إدراك قوانينها العامة ، وإنما يتطلب جهداً مستمراً للاحقة حركة الحياة ،

الثورة والنموذج الجديد

بقلم غالب هلسا

يضاف الى ذلك الاهتمام العجيب بام كلثوم الذي لا يدعمه اي سند من الفن او النوق الجمالي . وقد قامت اخر ساعة ببذل جهود كبيرة في تأكيد موضة ام كلثوم . فقبل ان تصدر عددا خاصا عنها اخذت تعد قراءها بمفاجأة مذهلة ، حدث لا يمكن تصديقه الخ... ثم اتت المفاجأة .. لقد ظل مراسلها - كما تقول المجلة - ليل نهار ولمدة اربعة اشهر يترصد ام كلثوم لينال حديثا منها . وقد كان . اذ اقنعها بانه يحمل رسالة لها من مهندس ايطالي . وتمت المقابلة في جو من الفزع والرعب ، اذ كان المراسل ينتظر في كل لحظة ان تطلق ام كلثوم كلابها المدربة عليه فتنهش احشائه وتمزقه اربا .

وبعد هذه الجهود المفضية وجه اليها اسئلة مثل هل ترغب في تحويل بيتها الى متحف ؟ فردت انها لا ترغب في ذلك ، وعن رأيها في الشعر الجديد فردت انها تستطيع - لو ارادت - ان تؤلف خيرا منه . واسئلة اخرى من هذا المستوى .

اما الظاهرة الثانية وهي انتشار الفوضى الفكرية فيكفي ان نلاحظ انه في فترة من الفترات كانت مجلات وزارة الثقافة تشن هجوما متعلا على الفكر الاشتراكي وعلى مشروعات الحكومة لتحديد النسل مثلا . ورافق ذلك هجوم على كل محاولة للتفاعل مع الفكر العالمي ، وبكفي هنا ان نستشهد ببيان لجنة الشعر التي اصدرت تحريما لكل شعر يستفيد من الاشكال الفنية الاجنبية او التعبيرات المسيحية الخ... بل وصل الحد الى محاربة الفكرة العربية على اعتبار انها نتيجة لمخطط استعماري للقضاء على - الخلافة التركية .

يرافق هذا اجتهادات غريبة في تفسير الاشتراكية العربية واعتبارها امتدادا للفكر البراجماتي ، اي الفلسفة الرسمية للرأسمالية الغربية ، وان الميثاق عندما يعلن عن ضرورة اثراء النظرية بالممارسة العملية وعن ضرورة الاسترشاد بالنظرية عند الممارسة فإيثاق يضع الاشتراكية العربية في موضع الرفض النهائي للفلسفة الماركسية .

ويرى الدكتور زكي نجيب محمود ، رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر ، ان خطيئة الماركسية الكبرى هو اعتقادهم ان الآلات تفرز الافكار تلقائيا . ثم يتساءل : ماذا يحدث لو قامت حرب ذرية فاهنت العلماء والفنيين وكتب العلم ؟ ويجب : ستنتهي الحضارة بدون شك . وبهذا الاسلوب البسيط يقنعنا الدكتور زكي نجيب محمود بخطا الماركسية . اما كيف توصل الدكتور الى اعتبار ان فكرة ماركس عن الاساس الاقتصادي تعني ان الآلات هي التي تفرز جميع الافكار فذلك امر ما زال في طي الكتمان . يضاف الى هذا ، ان فكرة الحتمية الماركسية كما عرضها الدكتور هي الفكرة نفسها التي خاض ضدها ماركس واحدة من اعنف معاركه ونعني بها هجومه على مادية فيورباخ . كما ان القضية الاساسية التي كان يختلف فيها لينين مع النشفيك هي اصرار لينين على ان الحتمية التاريخية لا تتحقق تلقائيا بل من خلال وعي الانسان وارادته . وهذا هو موضوع كتابه « ما العمل ؟ » .

وعلى كل فربما كان الدكتور يتكلم عن ماركسية اخرى لم نعرفها بعد وهو الذي امضى ما ينبغي على اربعين عاما في دراسة الفلسفة وفي البحث عن مجاهاها العويصة الفامضة ...

واذا انتقلنا الى النقطة الثالثة وهي محاولة اليمين - سواء بحسن او سوء نية - عزل الثورة وتجميدها فاننا نلاحظ ان ذلك يتم من خلال تحمس فائق للوضع وللثورة . ان الهدف وراء ذلك هو تحويل فكرة

في مقال سابق حاولنا ان نحدد الملامح العامة للنموذج الذي خلقتة الثورة المصرية وان نشرح الظروف التي ادت الى خلقه وابرازه . ويمكن ان نلخص ما قلناه حول هذا الموضوع ان ايدولوجيته هي ايدولوجية البورجوازي الصغير الذي يعتقد ان العمل من اجل المصلحة الخاصة دون قيود او مراعاة للآخرين هو يد الله الخفية التي تحقق الرخاء والتقدم ، وان المجتمع الصحي هو ذلك الذي يدعو الى العودة للنظام الطبيعي . وهذا معناه - في هذه الحالة - وضع اخلاقيات ومثل البورجوازي الصغير غرائز حيوية يؤدي تجاهلها الى هدم البنيان الاجتماعي .

كما قلنا ايضا ان افكار هذا النموذج هي بحث لايدولوجية البورجوازية الكلاسيكية . كما اشرنا الى ان تطلعات هذا النموذج اصبحت تتعارض مع مسار الثورة لتعارض مصلحته مع قيام ملكية عامة .

ان ضرورة وجود نموذج ثوري تنبع من دينامية الظروف الجديدة ، اي ان المجتمع قد انتظم بطريقة جعلت وجود الثوري وبالتالي قيام تنظيم سياسي امرا لا يمكن تأجيله . فخطر سيطرة اليمين السياسي وتزايد قوة الطبقات العليا وسيطرتها قائم في حالة استمرار غياب قوى الشعب الحقيقية عن المسرح السياسي .

ان اختفاء التنظيم السياسي القائد قد ادى الى ظواهر خطيرة ، نقتصر على ذكر ثلاثة منها : ١ - اتجاه طاقات التجمع الشعبي الى مسارب ضارة . ٢ - نشوء فوضى فكرية تضيق في وسطها معالم النظرية الثورية . ٣ - بروز اتجاهات يمينية تهدف الى تجميد الثورة وعزلها .

بالنسبة للنقطة الاولى ، يكفي ان نراقب الحماس الضخم والاهتمام الكبير الذي تثيره كرة القدم . ان اقل مبارياتها عبارة عن مهرجان شعبي هائل ، والحماس لها يفوق كثيرا الحماس الذي يمكن ان تثيره اكبر المعارك السياسية او الاجتماعية . كما تخصص لها الصحف اليومية عددا من صفحاتها ولاحق اسبوعية خاصة .

ومن الغريب ان الكتاب اليساريين قد شاركوا بفغالية كبيرة في تاجيح هذا الحماس . فمئذ وقت قريب اصدرت مجلة اخر ساعة التي يرأس تحريرها الكاتب اليساري صلاح حافظ ويعمل فيها كثير من اليساريين عددا خاصا عن كرة القدم .

افتتح صلاح حافظ العدد بقوله ان الحماس للكرة ظاهرة صحية وماترة من مآثر الثورة التي يجب ان نفخر بها . فالتحمس للكرة يشجع في العادة ناديا معينيا مشتركا في ذلك مع عشرات الآلاف من المشجعين . وذلك خير من التحمس للاب او العائلة او حتى القرية . اي بكلمة اخرى ، فانه كلما ازداد عدد المتحمسين لشيء ما ، ازدادت الصفة التقدمية لثقل هذا الحماس .

وهكذا فلا خيار للشباب في مجتمع اشتراكي بين الحماس للكرة او الحماس لافراد العائلة . ان المسألة لتبدو مفاجئة حقا عندما نتذكر ان ذلك يحدث في بلد يبني نفسه ويحتاج الى كل قدراته لتجديد توفير الطالب الضرورية للشعب وهو في الوقت ذاته يواجه تحديات ضخمة في الداخل والخارج ، وان يكون مثل هذا التركيز على تسلية لا يمكن ان تشارك في حل مشكلاته الاقتصادية ولا تنمية قدراته العقلية بل تحيله الى مجرد تافهة .

الاشتراكية الى قشرة خارجية خالية من كل مضمون حقيقي حتى تصبح في النهاية أداة في يد الرجعية . ويتضح ذلك في محاولة سلب الثورة اقوى اسلحتها مثل كونها صديقة للاشتراكية العالمية ، واتجاهها العربي وتضامنها مع الدول الافريقية الاسيوية ودول اميركا اللاتينية ، ومناصرتها لحركات التحرير .

ومن الامور ذات الدلالة ان هذا الاتجاه لا يجد وسيلة يتكئ عليها سوى الخداع والنفاق . فالهجوم على اتجاه مصر العربي يستتر وراء الدعوة التالية : ان الصعوبات التي تواجهها مصر نتيجة للخطا الاقتصادية للتنمية وتوسيع قطاعات الخدمات والامينات والعمالة وبسبب عدم كفاءة بعض الاجهزة التنفيذية ، تعزى هذه المصاعب الى اتجاه مصر العربي . اي ان الهجوم على الاتجاه العربي يهدف الى حماية الشكل البيروقراطي للحكم ومحاربة الديمقراطية في مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

كما تبدو اتجاهات اخرى في المستوى نفسه من الخداع كوضع الاتجاه العربي ضد الفكر الاسلامي ، واختلاق تعارض مفتعل بين فكرة عدم الانحياز وفكرة التضامن الاسيوي الافريقي ، والدعوة الى عزلة مصر عن الكفاح العربي والافريقي باظهار التحمس لمراقبة الحضارة المصرية الخ...

ان هذا يتطلب تحديدا وحسما . ولكن هل يكون ذلك باسكات جميع الاصوات المعارضة ؟

اعتقد ان علينا في مواجهة اليمين ان نفرق بين امرين : الاول : ان الجمهورية العربية المتحدة قد اختارت طريق البناء الاشتراكي في الداخل وسياستها المعروفة في الخارج . وهذا الاختيار مدعم بتعبيره عن مصالح الشعب الحقيقية وبقوة الدولة . ولذا تصبح اية محاولة من جانب الرجعية لاستعمال العنف في تغيير الوضع امرا يجب ان يقاوم باقصى العنف والحزم . ان بعض عناصر اليمين يستحاول باستمرار تنفيذ مآربها من خلال الاتصال بالمستعمرين والتآمر معهم او باللجوء الى الارهاب ، وهذا امر يجب ان تستعمل فيه الشدة .

الثاني : ان الفكر اليميني ليس مجرد موقف تتخذه الفئات الرجعية للدفاع عن مصالحها وانما ايدولوجية توجد اثارها بين كل فئات الشعب وطبقاته . وتستمد هذه الايدولوجية غذاءها من انخفاض مستوى الوعي السياسي ، تراث التخلف الطويل ، الانتاج الحرفي والملكية الصغيرة ، تدني المستوى الثقافي ، حدانة الاسلوب العلمي الخ... كما تتغذى هذه الايدولوجية ببعض الظواهر الجديدة كالمعاب التي تنشأ كنتيجة للتحويل والتطور السريع وما يؤدي اليه ذلك من قلق نفسي ، عدم التوافق - في كثير من الاحيان - بين سياسة الحكومة وبين التطبيق الذي يتم من خلال اجهزة لم تتكيف بعد للظروف الجديدة ، خروج المرأة الى العمل ، الخ... واثار هذه الظواهر تكاد تشمل الجميع . فلهذا يصبح استعمال العنف ضد الفكر اليميني مساويا للقيام بحملة قمع رهيبية ضد اوسع جماهير الشعب بلا مبرر .

ولكن محاربة فكر اليمين يظل هدفا لا لمزله فكريا وسياسيا فحسب بل لان ذلك جزء اصيل وهام من مهمة نشر الوعي الاشتراكي ومن اعطاء الاشتراكية طابعها الخاص والمميز في بلد مثل الجمهورية العربية المتحدة . ان التوعية الاشتراكية ليست مواعظ تلقى ولكنها تتم من خلال ادخالها كعنصر اساسي في كفاح الجماهير اليومي ، ومن اجل الديمقراطية باوسع اشكالها والتصنيع . وبمعنى اخر يجب ان تشر التوعية الاشتراكية من خلال التجربة اليومية للشعب .

وبجانب نشر الوعي الاشتراكي من خلال المواجهة المستمرة لمشكلات الحياة اليومية ومن خلال ربط المظاهر الصغيرة والمنزلة لقضايا المجتمع الكبرى ، بجانب هذا يجب ان يكون للاشتراكية فكرها المميز الذي يستطيع ان يكشف كل انحراف على المستويين النظري والعملي ويقدمه من خلال الافناع والتوعية .

ان ذلك مستحيل دون قيام تنظيم سياسي ثوري . ولكن ما هو هذا التنظيم ، ما هو دوره وحيدوده ، وما هي علاقته بالسلطة التنفيذية ؟ عندما تطرح مشكلة الكيفية التي ينبغي اتباعها لتكوين تنظيم سياسي

واختيار ملاكات قيادية فان التأكيد يتركز على فكرتين رئيسيتين: الاولى، ان تسلم قوة عسكرية للحكم دون الارتباط بحزب سياسي يجعل اختيار القيادات الثورية شديد الصعوبة ، اذ يصعب التمييز بين الثوريين الحقيقيين وبين الانتهازيين ما دام ادعاء الثورة تجارة مربحة. والثانية عدم الفصل بين مفهوم التنظيم السياسي وبين المسؤولية التنفيذية ، فيصبح معنى الحاجة الى تنظيم سياسي مساويا لمعنى الاحتياج الى موظفين نزهاء .

بالنسبة للنقطة الاولى ، ان وضع المسألة بهذا الشكل ليس نهائيا . فتسلم حزب ثوري للسلطة ليس ضمانا كافية لاستمرار وضع ثوري . وبامكاننا ان نعدد الكثير من الامثلة حيث تسلمت السلطة احزابا وطنية او ثورية ثم تحولت الى بيروقراطية تبجح جماع كل تقدم . كما انه يمكن ان نشهد تكون قوى ثورية تخلقها او تتبناها السلطة القائمة . فيحدث مثلا ان تولي الحكم سلطة وطنية فتواجه صراعا اجتماعيا وسياسيا في الداخل بين مختلف القوى ومن خلال اتخاذها احد جوانب هذا الصراع تتحدد صفاتها المستقبلية ، فاما ان تنحاز الى جانب التقدم او تنحاز الى جانب الرجعية .

اما فيما يتعلق بالنقطة الاخرى ، اي عدم الفصل بين مهمة التنظيم السياسي والموظف النزيه ، فهذا يتطلب شرح الاسس التي تقوم عليها العلاقة بين الحزب الثوري والحكومة الثورية مستفيدين في ذلك من تجارب البلدان الاخرى .

بامكاننا ان نلاحظ ، بعد مراجعة العديد من تجارب البلدان الاخرى ، انه عندما يتحول الحزب الثوري الى حكومة ثورية فان الاثنين يسيران في اتجاه فقدان ثوريتهما . اي انه عندما تتحول الاجهزة السياسية الى اجهزة وظيفية ويتركز دور التنظيم السياسي في ادارة شؤون الدولة فانه يفقد قدرته على النظرة الشاملة . كما تتحول صلته بالجماهير من ارتباط مباشر متفاعل الى اخر يقوم على الالتزام والقسر بواسطة اجهزة السلطة التنفيذية . وبهذا تنتهي اهم علاقة بين القيادة السياسية والشعب ، ونعني بها حرية الاختيار التي جعلت الجماهير الشعبية تسير طوعا وراء القيادة السياسية وتدعمها ، وتستبدل ذلك بعلاقة تقوم على قوة القانون . وهذا يجعل الامور تسير في الظاهر بيسر وسهولة . الا انه مع مضي الزمن تحدث جفوة بين الجماهير والقيادة السياسية ، تؤدي بدورها الى اللامبالاة واختفاء المبادرة والحماس بين صفوف الشعوب ، فتجد السلطة نفسها مضطرة ازاء هذا الى الاستعاضة بأسلوب الاغراء المادي والاثارة الفتيلة من ناحية والى تضخيم وتوسيع جهاز الدولة القمعي والمراقب الى اقصى حد من ناحية اخرى .

ما هو اثر مثل هذا الوضع على السلطة التنفيذية ؟ ان الاجهزة الحكومية تفقد قدرا كبيرا من كفاءتها . ويصبح الماضي السياسي جواز مرور لتسلم مراكز الدولة العليا وتصير الكفاءة والخبرة الى المحل الثاني . كما تضعف الرقابة الشعبية والسياسية الى اقصى حد لان جهاز هذه الرقابة يصبح هو الخصم والحكم . بالإضافة الى هذا ، فان السلطة التنفيذية تكتسب مكانة مرفعة ومتمالية لانها تصيف الى نفسها امجاد الحزب الثوري وماضيه السياسي المحاط بجو من البطولات الاسطورية . لهذا يصبح توجيه النقد الى الحكومة تهجما على الثورة وعلى اسماء احييت بما يشبه القداسة . وهكذا يتحول الجهاز التنفيذي للسلطة من أداة شعبية في خدمة اهداف الثورة الى هيئة لها قداسة . كما يصبح الحزب أداة في يد الحكومة . اذ تنتقل خير عناصر القيادة السياسية الى الحكومة لتباشر مهامها تنفيذية وتفقد هي - وبالتالي التنظيم السياسي - فرصة وقسرة القيادة الشعبية . وينتهي التنظيم الى كونه مجرد احد الاجهزة الوظيفية للحكومة . الم نسمع كثيرا عن احزاب تقدمية وثورية تحولت في النهاية الى اجهزة تطيل وتزمر للسلطة والى اجهزة بوليسية تختق كل مبادرة شعبية؟ ثم تأتي الخطوة الاخيرة عندما تخلق الاجهزة التنفيذية نوعا من الاستقلال الخاص بها ، وتمنح نفسها شيئا فشيئا امتيازات الطبقات المستغلة ، وتقف عائقا في وجه اي تغيير من شأنه ان يضعف سلطانها - التتمة على الصفحة ٦٢ -



بين الواقع الاجتماعي والحرب الاستعمارية بقلم أحمد محمد عطية

اخبرها كل ليلة في النادي ؟! » (٢) . فبعد ان اوضح لنا نجيب محفوظ حقيقة العلاقة المستقلة بين العمال والراسماليين نجده يقدم لنا حلا اصلاحيا غير منطقي ، على ايدي الراسماليين انفسهم ، وذلك باصلاح الراسمالي نفسه ، لا بهدم النظام بأكمله ، وربما كان عام ١٩٢٨ والجو الرجعي الذي ساد مصر آنذ ، هو ما حدا به الى هذا الاتجاه الاصلاحى .

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، كشفت اوضاع جديدة في العالم باسره ، وفي العالم العربى تزايدت حركة التحرر الوطنى قوة وضراوة ، وكان من نتيجة الحرب العالمية الثانية نمو طبقتين جديدتين متصارعتين ، تجار الحرب الذين كونوا الراسمالية المصرية الجديدة بالمصانع التى خلقتها ضرورة الاكتفاء الذاتى اثناء الحرب ، والعدو اللدود للراسمالية ، العمال ، فقد تزايدت قوة العمال كما وكيفا ، حتى صاروا قوة يحسب حسابها . واصبح المضمون الاجتماعى للثورة المرتقبة اكثر انضاحا وتفاعلا ، ووقف الاستعمار فى صف واحد مع الرجعية ، الاقطاع والراسمالية ، وتزايد نمو المثقفين الواعين ، بعد ان انضجت الجامعة المصرية ثمارها . فى هذا الجو خلق نجيب محفوظ - اعظم روائى عربى بلا منازع - « القاهرة الجديدة » . واذا كان توفيق الحكيم هو كاتب البعث فى اعقاب الحرب العالمية الاولى وفشل ثورة سنة ١٩١٩ ، فان نجيب محفوظ هو الكاتب الواعى المتمرس بقضايا شعبه ، هكذا بدا نجيب محفوظ فى قصته الطويلة العظيمة « القاهرة الجديدة » التى اسمها فى احدى الطبقات التالية « فضيحة فى القاهرة » . ولكن الاسم الاول اكثر انطباقا واتساقا مع مضمون القصة وهدفها ، القاهرة الجديدة ، هي الوطن فى حالة يقظة ، هي المجتمع العربى فى مصر فى اقصى حالات تفتحه وتآزمه . هي معاش حقيقية قام بها نجيب محفوظ للمجتمع المصري ولافكاره ولا احب ان اقدم تلخيصا ، وخاصة اذا كان هذا التلخيص لعمل ابداعي خالص ، فلا بد ان نشوهه ، ولكننا نعرض الخطوط العامة التى تعيننا على تحقيق هدف بحثنا .

فى الرواية مجموعة اشخاص ولكنهم نماذج لفئات مختلفة من الشعب العربى فى مصر ، امامنا « مأمون » الشاب التقى التقى الورع الطاهر الذى « اعلن فى صراحته يوم افتتح الملك الجامعة استهانتة برجال البولة الذين حضروا الاحتفال . ولذلك ايضا جعل يهز منكبيه استهانة كلما رأى الطلبة يتحمسون لمن يدعوهم بالزعماء » ، وكان ينكر الاحزاب جميعا ، ويابى الاعتراف « بالقضية المصرية » ويقول بحماسة اليهود : ان هناك قضية واحدة هي قضية الاسلام عامة والعروبة خاصة . » (٤) و « علي طه » زميل « مأمون » فى الجامعة ، ونقيضه

ازاء نجيب محفوظ نشعر باننا امام كاتب واع تماما لقضايا شعبه ، متفاعل كل التفاعل معه ، متمكن اشد التمكن من طرفى الادب « الشكل والمضمون » او « الصورة والمادة » كما يفضل اهل الفلسفة ان يقال . فى مجموعته الاولى من القصص القصيرة « همس الجنون » الصادرة عام ١٩٢٨ نجد هذا الفن المخلص الواعى لقضايا الشعب . فى قصته الاولى التى اسميت المجموعة باسمها ، نجد مجنونا يخطف الطعام الفاخر من ايدي الاثرياء ليلقي به الى « جماعة من غلمان السبل ، عرايا الا من اسمال بالية . » (١) وهى فى فكرتها متسقة مع مضمون قصة « مشوار » التى كتبها يوسف ادريس فيما بعد عن مجنون مماثل ، بينما نجد فى قصته « يقظة المومياء » الرمزية ، قصة كل يؤساء مصر الذين نهبت اراضيهم على ايدي الغزاة ثم وزعت على مجموعة من الانسراك والافوات والفانيات والخدم ، الذين اصبحوا بكوات وباشوات واصحاب معالي واصحاب رفعة ، نجد الفلاح الصعيدي يضرب لانه سرق طعام الكلب المدلل « ييميش » ، ثم مقارنة بين يؤساء هوجو وبؤساء مصر ، ومأساة سرقة الاثان المصرية القديمة ونزحها الى متاحف فرنسا ، ولكن المومياء تتحرك وتتكلم ، والمومياء هي شعب مصر ، المومياء تتحرك وتنتقم من اغوات الماضي وباشوات الحاضر ، المومياء نائرة من اجل ذلة الفلاح المصري وعبوديته وضربه بالسياط ، المومياء تصرخ « ما الذى دهاك ؟ ما الذى دها الارض فجعل اعزتها اذلة واذلتها اعزة ، وخفض السادة عبيدا والعبيد سادة ؟ كيف تملك ايها العبد هذا القصر ويعمل ابنائى فيه خدما ؟ اين التقاليد المتوارثة ؟ والقوانين المقدسة ؟ ما هذا العيب ؟ .. كيف تتجاسر على ابني ايها العبد ؟ لقد سمته الذل بقساوة دلت على العبودية التى تنتجج بها نفسك » ضربته بعصا لانه جائع ودفعت اخوته الى ضربه ، ابجوع فى مصر ابناؤها ؟ الويل لك ايها العبد ... » (٢) وقصته « هذا القرن » تعبى صاخر عن مأساة فساد الحكم والوساطات والاستثناءات التى جعلت من اداة الحكم جهازا دعامته المحاسيب والعملاء .

وينبغى لنا ان نقرر بادية ذي بدء ان الفهم الاشتراكي لم يكن واضحا عند نجيب محفوظ فى اعماله الاولى المجموعة فى « همس الجنون » وفى ترجمته « مصر القديمة » . فى قصة « الجوع » مثلا ، نجد مأساة عامل فى ظل الراسمالية الظالمة المستغلة ، قطعت يده اثناء العمل وبسببه ، وللفظه الراسمالي صاحب المصنع كالفانيات وازدادت ازمتة ، فلم يجد نجيب محفوظ لها حلا سوى على يد ابن الراسمالي ذاته ، الذى تصدىق عليه « وقال لنفسه » ترى كم اسرة من الاسر التى يشقى بها امثال ابراهيم حنفي (العامل) يمكن ان تسعدها النقود التى

(٣) المرجع السابق ص ١٥٤

(٤) القاهرة الجديدة ص ١٤

(١) همس الجنون ص ٧

(٢) المرجع السابق ص ١٧

تماما ، الذي « لم يكن اعجابه بمامون رضوان لصدقه وشجاعته، ولكنه ارتدى بين احضان الفلسفة المادية : هيجل واستولد وماخ » وآمن بالتفسير المادي للحياة ... وحلم بالجنة الارضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له ان يدعو نفسه اشتراكيا ! وانتهى المطاف بروحه - التي بدأت رحلتها من مكة - الى موسكو ! (٥) مامون رضوان، التمسك بدينه وعروبه ، يؤمن بان الاسلام هو دين الاشتراكية .. اذن هذه رواية تؤمن بالاشتراكية ، وتعرض في حياد تام نظريتين متعارضتين في فهم الاشتراكية ، فمامون رضوان ، وعلي طه « الصديقان اللودان هما فارسا المستقبل . وفي الجانب الآخر المجتمع المنحل ، محبوب زميل الثاني بلا مبادئ ، سوى « الحرية المطلقة .. ظل المطلقة .. لكن لي اسوة حسنة في ابليس .. الرمز الكامل لكامل المطلق .. هو التمرد الحق ، والكبرياء الحق ، والطموح الحق ، والثورة على جميع المبادئ ! » (٦) الذي قاده طموحه الى ان يصبح قوادا لاحد افراد الطبقة البورجوازية الكبيرة المتحكمة في الارزاق وفي الاحزاب وفي الحكم، فيتزوج من عشيقته، ويعيش حياة الدنس والعار تحقيقا لفكرته الشيطانية ، وفوضويته ، التي بنيت على اساس فاسد ، على طبيعة المجتمع الفاسدة : « الحكومة اي الاغنياء او الاسر . والحكومة اسرة واحدة . الوزراء يعينون الوكلاء من الاقارب . الرؤساء يختارون الموظفين من الاقارب . حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة . فالحكومة اسرة واحدة ، وطبقة واحدة متعددة الاسر . وهي حقيقة بان تصحى مصلحة الشعب اذا تعارضت مع مصلحتها ! .. النائب الذي ينق مئات الجنيئات قبل ان ينتخب لا يمكن ان يمثل الشعب الفقير، والبرلمان في ذلك شأنه شأن المؤسسات الاخرى . انظر الى قصر العيني مثلا ، فبالاسم مستشفى الشعب الفقير ، وبالفعل حفل تجارب لاجراء اختبارات الموت على الفقراء ... » (٧) ورابع الاربعة احمد بدير الذي يعترف : « اني صحفي وفدي . والوفد حزب راسمالي . » (٨) .

ولكن ماذا يفعل « محبوب » الفوضوي الجائع الى لقمة خبز عندما يطلب عملا وهو يحمل بيده اجازة الاداب ، فيواجه الحقيقة المؤلمة في هذا المجتمع : « المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها ، هل لديك شفيح ؟ آنت قريب احد ممن بيدهم الامر ؟ استطيع ان-تطلب يد كريمة احد من رجال الدولة ؟ ان اجبت بنعم فمبارك مقدما ، وان اجبت بكلا فلتول وجهك وجهة اخرى . » (٩) . مجتمع شعاره كما يقول الاخشيدي قواد الوزير : « ان كل فائدة بثمن .. هناك مثلا عبد العزيز بك راضي .. له كلمة نافذة في العهد الحاضر، ودائرة اختصاصه وزارة الداخلية .. الطريق ميسور ولكن ينبغي ان تعلم انه يأخذ ممن يعينه نصف مرتبه لمدة عامين بضمنا ! .. المطربة المعروفة الانسة دولت .. منطقة نفوذها السكك الحديدية ووزارة الحربية وبعض الدوائر الكبرى .. والاسعار كما ياتي : الدرجة الثامنة ثلاثون جنيها ، والسابعة اربعون ، والسادسة مائة جنيه ، والدفع فورا ... » (١٠) . لا فائدة، حقيقة يؤكد لها قواد الوزير « لست بالفنى الامرد ، ولا امك بالفاتنة اللعوب ، فما عسى ان اصنع انا ؟ » (١١) حتى اذا استسلم محبوب للفساد والدمار ، وتسلم في المقابل عشرين جنيها « هذا ثمن القرنين اللذين يحلي بهما راسه ، كل قرن بعشرة جنيها ! وراى على احسنى الورقات صورة الفلاح فجرت على فمه ابتسامة خفيفة ، وذكر اباه طريح الفراش ، الهدد بالجوع ، وتسائل لماذا لم يصوروا عليها احد الباشوات ؟ او العلم التركي ؟! وقال لنفسه ساخرا : « ان هذه الصورة

شبيهة بامضائه على عقد الزواج ! » (١٢) تزوير وتزييف وغش وخداع ودعارة ، هذه هي حياة من يريد ان يصبح ذا مكانة في مجتمع ما قبل الثورة ، فاي سخط واي غضب يشيره فينا نجيب محفوظ بهذه الصورة الواقعية المثيرة ، وبهذا الفن الغضب الواعي . و « اكثرية طلبات الاعفاء من المصروفات مقدمة من ذوي اليسار .. وحسب احتهم ان يفقه ضاحكا ، وان يقول لناسم بك : الا يكفينا هبوط اسعار القطن ؟! ثم مزاح ومداعبة فموافقة ! » (١٣) .

البورجوازية الكبيرة ، الاقطاع ورأس المال، الرجعية ،الارستقراطية، هم اذن الالاء الحقيقيون للمجتمع ، وابناء الارستقراطيين « لم يلق بين اولئك الشبان من يتحدث عن العروبة ، ولا من يناقش في الاشتراكية او اوجست كنت . ومن بينهم جامعيون كثيرون ولكنهم متاقلمون . » (١٤) وافكارهم تدور حول احتقار الشعب « هذا وطن ضربك شرف يسا افندينا . » (١٥) .

الامل هنا في صفوف الشعب ، على ايدي ابنائه المثقفين امثال مامون وعلي طه الذي قال : « لكن جهادنا كله لمصر وكيف تحول من امة عبيد الى امة من الاحرار . » « وربما سيق الى ما هو اخطر من ذلك جميعا . ما عسى ان ينتظر من يدعو الى الايمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية ؟ » (١٦) .

كل شيء بيد الانجليز والسراي ، واذا غضبا على الحكومة انهارت، وانهار تبعا لذلك الاتباع ، امثال محبوب والاخشيدي . ولكن المكر يحق باهله ، واذا اختلف اللسان ظهرت الحقيقة ، تنازع القواد الاخشيدي وزوج العشيقه محبوب فافضى الاول الى زوجة الوزير بالسراي الذي وقفت عليه بنفسها . وماذا حدث ؟ استقال الوزير ونفس محبوب الى اسوان « صاحبنا البائس وحش وفريسة مما .. فالمجتمع الذي نعيش فيه يغري بالجريمة انه يحمي طائفة المجرمين الاقوياء وينهال على الضعفاء . احب ان اسألكما هل يكفي ان يستقيل ذلك الوزير ؟ » « .. وسوف يقبع عاما او عامين او اكثر في نادي محمد علي . ثم يعيد سيرته الاولى ، او يلعب دورا جديدا .. » (١٧) .

و « خان الخليلى » هي قصة الحرب العالمية الثانية ، ونجيب محفوظ هو خير معبر عما بعد ثورة ١٩١٩ ، وعن الحرب العالمية الثانية وما بعدها ... الحرب الاستعمارية بين قوى الفاشية والنازية وبين دول الاستعمار ، خرب ضحياتها الشعوب في كل مكان ووقودها شعوب المستعمرات المتنازع عليها . وقد اوضح لنا نجيب محفوظ بجلاء كيف انعكست آثار الحرب العالمية الثانية على سكان مصر الامنين برغم عدم اشتراكهم في الحرب .. واضطرابهم لهجرة المدن الى الريف او الى الاحياء البعيدة عن المراكز العسكرية ، ومن هؤلاء اسرة « احمد عاكف » بطل القصة الذي « لمن الفارات التي اجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادئ ، فاستثار ذكرى تلك الليلة الجهنمية التي زلزلت القاهرة زلزلا مخيفا ... كانت الدنيا نائمة - تلك الليلة المفزعة - يستقبل ليها هزيعه الاخير . وكما تعودت القاهرة في مثل تلك الساعة من الليل اطلقت صفارات الانذار نفيها المتقطع النعيم ، فاستيقظت الاسرة ونهض احمد لاطفاء المصباح الساهر ... وتتابعت الانفجارات الشديدة واختلط تفجيرها بذاك الصغير المبحوح المقوت ، فارتجت الارض ارتجاجا وزلزل البيت زلزالا ، ولم ينقطع الضرب لحظة واحدة وبدا كان السماء ستظل تقذف الارض بهاتيك الرجوم الشيطانية في ذاك - التهمة على الصفحة ٦٤ -

(١٢) المرجع السابق ص ١٢٢

(١٣) المرجع السابق ص ١٢٤

(١٤) المرجع السابق ص ١٦١

(١٥) المرجع السابق ص ١٨٩

(١٦) المرجع السابق ص ١٦٧

(١٧) المرجع السابق ص ٢١٤

(١٨) خان الخليلى ص ٢٥

(٥) المرجع السابق ص ٢٢ و ٢٣

(٦) المرجع السابق ص ٣١

(٧) المرجع السابق ص ٤٦

(٨) المرجع السابق ص ٢٤

(٩) المرجع السابق ص ٨١

(١٠) المرجع السابق ص ٨٤ و ٨٥

(١١) المرجع السابق ص ٨٦

قُلُوبُ الْعَالَمِ فِي رُوحِ الْإِسْلَامِ

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

عندما مات الريحاني قال واحد من المتصلين به : الان فقط استطيع ان ابدأ ...

ودار حتى كل .. لكنه استهول التراث الذي خلفه ، ولم يحاول ان يمنح نفسه من ان يكتب اخيرا قائلا : كان قادرا على ان يقول ، لكنه كان أقدر على ان يعمل بما يقول !

وبهذه الخاصية عاش امين الريحاني رافعا صوته في الشرق والغرب جميعا .. مقدما محصلات فكرة كاديب مفكر وسياسي متفقه ومصالح يطمح في ان يحقق بالفعل معنى ان يكون هناك عدل وحرية وسعادة .

وهل استطاع ؟

ان مجلة الاداب في عهدها الماضي تفرد عنه صفحاتها تعجب عن ذلك السؤال .. مسجلة صورة لمهرجان الريحاني الذي عقد في الشهر الماضي ببلدان « وتوجت تلك الصفحات بمقال نموذجي له - وكان سيد المثاليين بحق في عصره - سماه « في ربيع الياس » . ولا يعني ذلك المقال الا من حيث كشفه عن جوانب من شخصيته العميقة .. كيف كان يفكر الرجل ؟ وفيهم اتهام الناس له بأنه كان يتلاعب بالكلام ؟

أذكر ان سامي الكيالي كتب يوما ان الريحاني شكك اليه رأي البعض فيه كلبناني متبرطن ، وقد يبلغ الشك بشأنه حد ربطه بلورانس وعبد الله فيليبسي .. وهو مع ذلك يطير هنا وهناك ، ويكتب بالانكليزية والعربية متفنيا بمجد الانسان العربي وكرامته وداعيا الى الثورة على الظلم والاضطهاد .

من الفريكة بلده الى اميركا - معقل الصهيونية حيث راح يحاربها - ومن اميركا الى اسبانيا ، ويزور بلاد العرب ليكتب عنها او يكتب عن نفسه في اطار من واقع ارضه وناسها وعذاباتهم ، حتى يختلط صوته باناتهم في نغم رائع : ان لا تمصب ولا خصام ولا طائفية ولا دين الا دين الحق والمحبة والعمل من اجل غد كريم .

وبين هذه الدعوة المخلصة الى الوحدة العربية وفلسفته العامة أصبح نموذجا للانسان العالمي .. فالانسان في الهند اخو الانسان في اميركا ، والانسان اخوان لانسان الجزيرة العربية ، ولكن من الضروري اولا ان تلقى المسافات الفاصلة بينهم ، وليس من سبيل سوى الثقافة والباديء .. ويقدر ما كان يتمنى ان يكون صادقا فيما يقول وفيما يصدر عنه من اراء دعا الى ان يخلص الجميع في البحث عن الحقيقة .. حتى وان كانت مسيحا عند المسيحيين او كانت ربه محمد لدى المسلمين او كانت بوذا وكونفوشيوس عند غير او تلك وهؤلاء ، واذا كان هناك شعب مختار فهو الفلاحون في كل وطن لانهم يعملون في بطولة بهدف واحد هو اغناء الانسان !

ويمكن ان نتبع بقية خطوط فلسفته من المحاضرة الرائعة التي ألقاها الدكتور بشير الريفي - ونشرتها له الاداب في عهدها الماضي - هذا على الرغم من انه قصرها على الفكر السياسي عنده

ونرى فيها أعرض خطوط لايديولوجية أحد الافاذ الذين جمعوا خاصة تفكير اطلاتون وهيفل وكارليل وروسو وتوماس بين وجون لوك وجيفرسون وماركس وسان سيمون وغيرهم .

واذا كانت المحاضرة قد أكدت انه كان رسول الحقيقة والخير - وقد وصف الريحاني نفسه بذلك في مقاله « ربيع الياس » - فان ما قاله عنه كل من ريف الخوري وفؤاد الشايب ورزيتانو وكراشكوفسكي و خليل الهنداوي يؤكد المعنى نفسه .. فالريحاني عند ريف خوري أديب فاعل نمت شخصيته الى حجم اكبر مما تبدو به في كتابه « الحلفة الثلاثية » و « المكاري والكاهن » و « ملوك العرب » و « قلب لبنان » و « جادة الرؤيا » وعزف عن الشعر لتبقى قدماء قريبتين من الارض في واقعهما الحي .

وهو عند فؤاد الشايب أديب شرف الكلمة وهل في اهابه البستاني واليازيين والافغانيين والكواكبيين ، ووضع كرامة الادب في مواضع القيادة ، وزف كلماته في موكب الحياة والعروق ، وسقى بها رؤوس النصال .

وهو عند رزيتانو الايطالي أديب العروبة تنطلق فيه روح القومية، ويروع باصراره على توجيه مساعي الحكام والمحكومين في حركة التحرر. وعند كراشكوفسكي الروسي أديب توسع في انتاجه توسعا

يخرج به الى حدود المسائل العالية رابطا بين المتناقضين : الشرق والغرب !

وعند خليل الهنداوي أديب يبدو « كانه » يدين بالالتزام ، على اساس انه يلت الى ان يطل الفنان من نافذته ليرعى المجموعة من الناس .

وتعمق تلك اللفظات نلاحظ انهم يتفقون على انه كان « اديبا فاعلا » على ما اقترح ريف الخوري او « يدين بالالتزام » على ما رجع الهنداوي . هذا بالإضافة الى اجادته الشعر النثور - الظاهرة التي تنبأ اليها كراشكوفسكي باعتبار هذا الشعر موردا للادب العربي لم يكن معروفا من قبل - متائرا ببولت وبتمان الذي وصفه في أحد مقالاته بأنه رائد هذا الفن ، ومؤثرا في جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وبعض كتاب الرابطة القلمية التي كان أحد أعضائها .

وبغض النظر عن مدى قيمة هذا الفن في ادبنا فانه يمثل من غير شك خطوة جريئة في عملية تطوير العبارة الشعرية العربية وان تكن على غير قاعدة خليلية - ولا يعدلها خطوة الا خطوته التي خطاها في الامثال .. حيث كانت « بنور للزراعين » نموذجا رائعا للاداء العربي الحديث لمضمون الحكمة وخلاصة التجارب ، وقد اقتداه في ذلك جبران ونعيمة ايضا .

وقد يبدو اسلوب الريحاني في شعره النثور وفي امثاله مما لا يعجب بعضنا بخاصة عندما تتقحم وسائل التعبير الاوروبية فنقول : وهل خلس بيانه العربي كله في ريحانياته وسائر ما كتبه من هذا الذي يشير الخصام واللجاج ؟

كان امين الريحاني يصدر عن معين لم يرد من بعد ، الا المجددون، وفي ذلك انطلق من اسار القياسات اللغوية التقليدية ، وطرح التعقيد والزينة اللفظية جانبا ، وحرص على ان يظل قريبا جدا من النفوس .. شغافا رقيقا متجانسا مع الخير والحق والجمال ...

واذ ندع الريحاني بما دار حوله يلقانا بحثنا : « اوربا نموذج

- التتمة على الصفحة ٦٦ -

بغلم طائر التريماي

ان كانت هنالك بعض المحاولات الجيدة في ميدان الشعر الجديد قد استطاعت ان تؤكد وجودها ، وتعمق جذورها ، وتمتد الشعر العربي بطاقات حية ، وروح متجددة تنسج لفاهيم حديثة ، وابعاد انسانية مختلفة ، فهناك - ايضا - بعض المحاولات المتعثرة في سيرها ما زالت تشد هذه الحركة الى الخلف ، وتشوه مفهومها بين نقاد وقراء الشعر الحديث على السواء .

واقفة الشعر الجديد - في رأيي - تتجلى في عوامل متعددة اهمها : الفموض الذي يلف قصائد بعض الشعراء والابهام الذي يلف صورهم وافكارهم ، ونحن لا نطالب الشاعر بالتخلي عن غموضه اذا استطاع ان يفجر في انفسنا مشاعر حية ، وان ينقلنا الى عالمه الخاص به ، نحن نكتفي منه بهذا ، لكن ما نرفضه ان لا نفهم شيئا ، وان لا توحى القصيدة باي احساس .. عند ذلك نشعر بانها مجرد شعوة مستعصية على افهامنا وعقولنا ، وبانها غريبة عنا وعن عالمنا .

واعتقد ان ذلك الفموض المصطنع ما هو الا عملية تغطية لتجربة فجأة ، او شعور مشوه ، او ارستقراطية شعرية مزيفة . انا لا اطلب من الشعر ان يقدم لي الحقائق مبسطة ، والصور ساذجة ، وانما كل الذي اطلبه هو ان احس بشيء ما ، وانا اقرا القصيدة .. ان تتطرق بي الى عوالم من الاحساس والنساءلات ، فاحس باللهفة ولذة الاكتشاف حين اقراها . لقد حاولت كثيرا ان اراقى الشاعر حسن التجار في قصيدته « الزمان المهاجر في الصيف » ، ان افهم ما يريد ، او ان اجد خطا يربط ما بين مقاطعه ، لكنني لم استطع ، حاولت ان اقترب من القصيدة ، وانفعل بها غير انني كنت اجد نفسي بعيدا عنها .

وكذلك ارى ان من العوامل التي تهبط بكثير من قصائد الشعر الجديد الاخطاء اللغوية والعروضية - التي يقع فيها الكثيرون من الشعراء - وعدم توفر مجرى النظم لهم في بعض اتجاههم ، وبخاصة عند استعمالهم الرجز ، وتعلقهم به .

ان اهم ما يلفت نظرا في قصائد العدد الماضي من الادب اشتراك اكثرها في فكرة الرجيل .. فمن هذه الرحلات ما كان في سبيل اهداف نضالية ، ومنها ما كان يراد افاق النفس ، ويتغنى الحقيقة ، ومنها ما كان يجوب شواطئ الاماني « ومرافء الرؤيا » واعتقد ان واقعا الجديد ، ومجتمعنا الذي يعاني الام المخاض ، وعدم الثبات على حال قد جعل بعض الشعراء ينطلقون الى عوالم اخرى .. الى ما يصبون ويحلمون ويتمنون .

اول ما يظلمنا من قصائد العدد الماضي « تشرين .. واصابع العار » لحسن النجمي ، وتبين فيها موقف الشاعر تجاه ماسنا التي نعيشها ويعيشها اخواننا اللاجئين ، انه يعيش المأساة بكل ابعادها .. يواجه الحقيقة المرة التي يدركها كل عربي .. العار لا تفصله الكلمات والثار لا ينال بالاماني ، لقد تخاذلنا وتواكلنا فضاعت افلى ممتلكاتنا .. نمنا طويلا واستجدينا فاصبحنا مشردين نخفي عارنا حتى عن اعين الصغار الذين ملوا حياة التشرد والنفي .

الفكرة التي تناولها الشاعر يحسها كل واحد منا ، اننا نفرط هذه الحقيقة ، لكننا - مع ذلك - نحس لها طعما جديدا ، نحس بالمرارة من جديد حين نقرأ هذه القصيدة ، لان النجمي استطاع ان يفني قصيدته باحساس عميق حزين .. لعله الصديق يهزنا .. لعلنا الحقيقة توقظ مشاعرنا .. لعل الاعتراف « مرة واحدة خنت وخانوك مرارا » قد فجر الندم والاسى في نفوسنا .

ومع ان الشاعر استطاع ان يحرك قلوبنا بصديق ادائه .. باندائه العار « يا ترابا فوق صدري منه ذرات وفي قلبي اخضرار » ، ومع

انه احسن اختيار الروي الواحد في قصيدته كلها .. مع ذلك كله نقول : لو خضعت التجربة لقليل من التروي لجأت وحدة متكاملة ، ولظهر الترابط بشكل اوضح بين اجزائها . كما انني احس بان الاذن لا تراح لثماني تفعيلات في مثل هذا الشطر « غسلوا العار بكلمات .. وظلت رثتي تنزف .. ظلت ترشح الكلمة في حلقي نار » .

في قصيدة (الرؤيا والطوفان) يلجأ الشاعر ابراهيم برهوم الى ميدان القصة الشعرية .. يحاول ان يرسم صورا حية لتاريخنا العربي يوم كان مجندا العظيم يلف الدنيا ويسود الكون . وحين يطبق الهول تاتي على امجادنا الايام ، وتدوسها الاحداث « فتفوي الانفس الابية ، وتغتك الخرافات والاوهام والكسل بما تبقى من امال فتفتقت العزائم ، ويدفن الاخوة ، ويلتصق العار بالجباه .. ثم تفتتح الاعين بعد طول رقاد ، وتمسك الايدي الصلبة بالمولد الصلد لتتشق دربها العظيم ، ويستحث الجبل الجديد الخطي حتى يستطيع ان يعود سيد الدنيا كما كان من قبل . انها الرؤيا التي راها الشاعر ، وما اقرب هذه الرؤيا الى الواقع .

لقد انخذت القصة شكلا ساذجا ، ولم يتوفر لها النضج الفني الكافي ، غير ان الشاعر يتمتع بموهبة خيرة ، وخيال يسعفه في رسم الصور المناسبة ، وتفجير الموسيقى الملائمة التي تعطي لصوره وقعا خاصا يساهم في انجاحها الى حد بعيد ، ونرى هذا واضحا في المقطع الثاني . لننمضي ابراهيم برهوم في رؤياه .. عبر بنا السنين الطويلة ، فرحلته تلك كانت رحلة تاريخية تقابل فيها الماضي والحاضر وجها لوجه ، اما (رحلة) الفريد سمعان فكانت في سبيل الحياة الاسمي . لم تقدم له حياته ما يريد .. لم ترض طموحه لذا شد ركابه الى واحته الخفراء ، وكان امه يذلل كل صعب امامه .. انه مسلح - كما يقول - باحرفه النائرة ، وما امضى هذه الاسلحة في يد فارسها . لا شك في ان كل رحلة - كهذه - لا بد ان تعرض لاهوال جمة ، ومصاعب عديدة ، فالحياة لا تعطي الا بعد ان تنال الثمن . ولقد جرحنا الاماني ، وتكسرت الاحلام ، وبيست الحناجر ، وساد الارض شذاذ الافاق ، واستسلمت السفينة لريان طائش مستبد . يستسلم الشاعر بعد هذا كله .. يعود به حينه الى احبته بعد اخفاقه .. لا .. لا .. لا بد من الانتصار ولا بد له من ان يخلص مصيره من يد سفاحه وجلاذ امله .

لقد كانت رحلة الشاعر من اجل وطنه ، وتصميمه لم يكن الا لبناء مجد امته « فالشاعر عنده له دور القائد الذي يوجه ويقود . استطاع الشاعر ان يلتقط بعض الصور الناجحة ، كما انه نجح في اضفاء النغم المناسب على قصيدته ، لكن الحماس سيطر عليه في نهاية القصيدة ، فلجأ الى التفرير ، وغلبت عليه الصياغة الكلاسيكية ، وقد تحكمته به (من اجل) تحكما كبيرا ، فكان الامر افلت من يده بعد سيطرته عليه . جيدا لو استطاع الشاعر ان يتخلص من الانفعال المؤقت السريع ، ويتعد عن تلك الكلمات (الضخمة) التي يعتمد عليها الكلاسيكيون لانها لم تعد تحرك ، وان حركت فالالكاف فقط . ان الحماس المؤقت سرعان ما يزول ، والشاعر الحق هو الذي يحرك القلوب ، ويهز المشاعر ، وليس هو ذلك (المنبري) الذي يلهب الاكف بحماسة المصطنع ، ويصم الاذان بصراخه الشديد .

لن كانت رحلة الفريد سمعان رحلة نضالية من اجل عراقه ، فلقد كانت رحلة عبد الستار الديلمي رحلة فكرية عبرت به الى شواطئ الاماني .. حيث يطعم بالسنا ، ويفني للحب اغنيات غمست حروفها بحزنه العميق ، وحيرته الكثيرة .. انه يشنق ان يأخذ دوره في الحياة .. وهو يريد ان يتخلص من حقد التبرع الذي فجرته ظروفه ومآسيه ، فعنده الخير الكثير ، والحب الكبير الذي يجعل الصحاري خضراء رطبية .. انه يستطيع ان يقدم الكثير لو احضرت الدنيا في عينيه ومات قلقه وسامه وضياعه .

القصيدة خواطر مشتمة .. تمتد باتجاهات مختلفة ، ولعله كتبها - التتمة على الصفحة ٦٦ -

« زوربا » : صراع لنمو ذهني حقيقي والتجديدي

بقلم فاضل دامر

نفس الطعام ، ونرتدي نفس الثياب كالاخوة . كنت اخلق في ذهني رهباية جديدة . . وهذا راح « الرئيس » يني في الخيال «جمهوريته العاضلة» . . وكأنه يضع موضع التطبيق احلام توماس مور الخيالية وبرامج روبرت اوين وسان سيمون وفورييه الطوبولوجية عن الاشتراكية، غير مدرك للأساس التاريخي للاشتراكية وللوقى الاجتماعية التي تصنعها ومنجاهلا للتناقضات الحادة التي لا يمكن الجمع بينها في «يوتوبيته». وكان هو يحس بذلك « كانت الرغبة الساذجة تاكلني في ان اجمع الامرين معا وان اجد التركيب الذي تتأخر فيه التناقضات التي لا سبيل للتوفيق بينها » غير ان مشروعا طوباويا كهذا لن يجد له مكانا الا في عالم الحلم . وان اية « يوتوبيا » يراد لها ان تكون واقعا ماديا حقيقيا - يجب ان تنطلق من ادراك علمي وموضوعي للحركة التاريخية المعاصرة ولطبيعة القوى الاجتماعية التي بإمكانها ان تهض بالدور التاريخي لتحقيق هذه المهمة العظيمة . وما عدا ذلك فلن يكون سوى احلام فارغة .

وفي ميناء بيريه يلتقي الرئيس بزوربا. والواقع ان هذا «التوقيت» واللقاء يثير مشكلة تقنية هامة وذلك لانه يبدو مخطئا بشكل غير طبيعي وغير تلقائي . ففي الوقت الذي يفترق فيه عن صديقه «البروميثوسي» الراحل ، ويقف في ميناء بيريه بانتظار السفينة التي تنقله الى عالمه الجديد ، في هذا الوقت بالذات يتقدم لنا زوربا - وكأنه المسيح المنتظر - ليدخل في حياة « الرئيس » ليقوم بالمهمة العظيمة : مهمة مساعدة « الرئيس » في اكتشاف نفسه وتحويلها جذريا من التجريدية الى الحسية . ويكون دخول زوربا في اللحظة الحاسمة تماما وببساطة : - امسافر ؟ الى اين اذن ؟ - الى كريت . لماذا ؟ - اتأخني معك ؟

وهكذا ينتهي كل شيء . يرتبط هذان الشخصان الفريبان المتعارضان في لحظة عابرة ليرودا تجربة مشتركة فذة ، خطط لها باقتان مفتعل ! وتشاء ارادة الكاتب ان يكون الكسيس زوربا عامل مناجم ايضا - حسب الطلب تماما . ويبدو هذا الافتعال منذ اللحظات الاولى لتعارفهما . « فالرئيس » يدرك منذ النظرات الاولى ان الشخص الذي يقف امامه « اشبه بالسندباد البحري » وانه « شهواني ، خبير ، ماهر » بينما يكون من المستحيل استخلاص نتائج سريعة كهذه عبر هذه اللحظات ، بل انها تتجلى عبر تكشف شخصية زوربا خلال سلوكه التطبيقي في البناء الروائي عموما . لذا تبدو هذه الاشارات تقريرية فرضها الكاتب بشكل قسري ودونما مراعاة للتسلسل التاريخي والنفسي للبناء الروائي الذي التزم به روايته هذه . وهي على اية حال لا ترسخ في ذهن القارئ ولا تقدم له شيئا غنيا ، بل تظل اشارات عديمة الجدوى . ان الدلالات الفكرية والفلسفية والنفسية للشخص يجب ان تتحقق عبر الحدث الدرامي نفسه وليس خلال تلقائية الاحداث الروائية والعوالم الحسية الحية التي يخلقها . وهذه الظاهرة تعاني منها الرواية عموما ، فكثير من الافكار الفلسفية تظل طافية على السطح دون ان تتجسد في كيان حسي ، في صورة فنية معبرة ، رغم ان الكاتب قد نجح في « زوربا » في تقديم عمل روائي ناضج مغمم بدلالات فلسفية عميقة وباصالة فنية طيبة .

ومنذ لحظات اللقاء الاولى ترتبط حياتهما بالفة بعد ان احس « الرئيس » بان زوربا هو النقط الذي يبحث عنه . ونبدأ نتعرف تدريجيا الى شخصية زوربا . الا ان الكاتب لا يدع البناء الدرامي يقدم معطياته النفسية والفلسفية باصالة وعفوية بل يتدخل ليقدم لنا

في رواية زوربا يتحدث « الرئيس » - الذي هو الروائي نفسه - الى زوربا حديثا ذهنيا تجريديا مقيدا : « هناك ثلاثة انواع من البشر : الذين يحددون لهم هدفا ان يعيشوا حياتهم كما يقولون ، ويأكلوا ، ويشربوا ، ويحبوا ، ويفنوا ويصنعوا مشاهير . ثم الذين يحددون هدفا لهم ، لا لاجل حياتهم الخاصة ، بل حياة جميع البشر : انهم يشعرون ان جميع البشر ليسوا الا واحدا ويجهدون في محاولة نعيم عقولهم وحبهم بقدر ما يستطيعون ، ويحسنون اليهم . واخيرا هناك الذين هدفهم ان يعيشوا حياة الكون اجمع : اننا كلنا منس بشر وحيوانات وكواكب لسنا الا كلا واحدا ، لسنا الا من جوهر واحد في المعركة الربية - اية معركة - : تحويل المادة الى روح . »

وحك زوربا راسه « ان جميعتي فاسية . انني لا افهم بسهولة . اه ، ايها الرئيس لو كنت تستطيع ان ترقص كل ما تقوله ، كي افهم . . » « لو كنت تستطيع ايها الرئيس ان تقول لي كل هذا كحكاية . » - وعفي . « الرئيس » على شفته يائسا « ليتني استطيع الا افتح فمي الا عندما تبلغ الفكرة المجردة اعلى ذروة لها ، عندما تصبح حكاية ! لكن هذا لا يستطيعه الا شاعر كبير ، او شعب بعد عدة عصور من النضج الصامت . . وهكذا يتكشف لنا عالمان متعارضان تماما : عالم زوربا الحسي ، وعالم « الرئيس » - الروائي - التجريدي المثالي . وتستوعب الرواية كل هذا التعارض وتدفعه الى الامام بمق فلسفي وترا شعري . « فالرئيس » - يحس بازمته هذه منذ الصفحات الاولى ، يحس بسقوطه الرهيب في عالم التجريد والمثالية والبوذية . . تهزه بقوة كلمات صديقه البروميثوسي الراحل الذي يدعوه بـ « الفار قارض الورق » . . الذي لا يقوم بشيء « سوى مضغ الورق والتلوث بالحبر » - وبوعي واصرار يحاول « الرئيس » ان يشق له دربا جديدا بعيدا عن عالم التجريد والمثالية : « انا اعيش الفضب الذي تملكني ، غضب يمازجه الخجل ، حين دعاني صديقي « الفار قارض الورق » واني لاذكر منذ ذلك الحين ، ان كل فرقي من الوجود الذي كنت اعيشه قد تجسد في هذه اللمة . كيف تركت نفسي اتيه منذ زمن طويل ، انا الذي يحب الحياة ، بين تلك الاكاداس من الكتب والاوراق المسودة ! لقد اصبحت الان اعرف اسم شغائي . . » وهكذا يندفع « الرئيس » في مجرى صاحب كي يتخطى هذه الهوة الرهيبة التي تفصله عن شاطئ الحياة الارضية الحسية وهو يعي جيدا « سر شغائه » وازمته : « ان مشكلتي هي اني اعدل الواقع ، اسحب منه دمه ، ولحمه ، وعظامه ، واحيله الى فكرة مجردة ، واربطه بقوانين عامة . . »

ويختار « الرئيس » ميدان المعركة بنفسه ، ويوقتها حسب رغبته تماما : يختار جزيرة كريت ، وفي احد مناجم الفحم المهجورة يبدأ تجربته الجديدة : « ساذغب الان لاعيش مع بشر بسطاء وعمال وفلاحين بعيدا عن جنس الفئران قارضة الورق . . لقد قررت ان ابذل طريقة حياتي . . قلت لنفسي : حتى اليوم يا نفس لم تكوني سوى اظلم ، وكنت تكفين به ، اما الان فساقودك الى الجسد » ويستأجر منجم الفحم المهجور كي لا يعتقد الناس انه مجنون وكي لا يضرب بالبندورة ! وهكذا يشد رحاله الى شاطئ كريت هربا من عالمه الصوفي التجريدي ، وليقيم صلات جديدة مع العالم الحسي . كان يناضل من اجل التخلص من الكابوس البوذي الرهيب الذي يمتصه ومن كل الافكار المثالية والصوفية والميتافيزيقية التي تزدهم في راسه . وكان يعلم باقامة « يوتوبيا » من طراز جديد ، يوتوبيا رومانتيكية ساذجة « كنت اقوم بمشاريع رومانتيكية - فاستخراخ الليبيت يتم بسرعة ، لتنظيم نوع من الكومونة نعمل فيها جميعا وكل شيء يكون فيها مشتركا . فنأكل معا جميعا من

احكاما مسبقة عن زوربا وقبل ان نتعرف جيدا الى سلوكه الفعلي في الحياة . ان العناب اذ يلزم نفسه بصرامه ابناء الروائي وبالسلسل التاريخي والفلسفي بحركة الاحداث الروائية عليه ان يحرق هذا الترابط الزمني لي لا تضعف عناصر التمد والدراما في العمل الفني . فالكاتب يجبر عبر « الرئيس » بان « الاحداث المعاصرة لم تكن سوى امور قديمة في روح زوربا ما دام هو نفسه قد تجاوزها » .. « .. كانت تبدو في عمقه بمرآة عيفه صندبه . لقد كانت روحه تتغمد بأسرع مما يقدم اسامه » . « هذه الكلمات العميقة التي نكتشف عن جوانب هامة من شخصيه زوربا ، يمكن ، بالطبع ، استخلاصها في هذه المرحلة من الرواية ، بل يمكن تقديمها بعد ان نكتشف لنا شخصيه زوربا كاملة . ويرز ندخل العناب الخارجي - الذي يعبر عنه « الرئيس » في الرواية - في مواضع اخرى . عندما نلقي باسيدة « هوربانس » الزميلة المعجوز يجبرنا الرئيس بان احياء بدت له على جزيرة كريت مثل حكاية ، من ملهاه لسحسبير ، مثل « ألعصقة » . وقد بدت السيدة هوربانس دائما ملهه أنجزره وكان زوربا الامير المتكرر يتأملها هو ايضا جاحظ العينين وهي اسبه بسفينة حربية قديمة حاربت في بحار بعيدة وانسحبت الى هذا الساحل وراحت تنتظر ، انها ولا شك تنظر زوربا البظن دا امه ندب - هذه احكام يطلها « الرئيس » وهو يمد يده ليصاح السيدة هوربانس صاحبة الفندق وهي رغم نفاذها الا انها متسرعه وغير مبررة تماما .

وخلال حربه الاحداث الروائية نكتشف لنا عناصر الصراع الفنية . نكتشف لنا شخصيه زوربا العربية . فهو نموذج انساني فريد . انه نموذج للمتمرد ، الذي يعيش الحياة بكل حسيها ، بكل عنفها وصخبها دون محاولة فهمها موضوعيا وتاريخيا وفكريا ، انه يظل ملتصقا بالجزئيات ، بالخاص فقط ، ويهدم كل صلة بينه وبين العام ، ان مدى الرؤية لديه ، لا يعد عما يحسه مطلقا وهو يرفض ان يستخلص ايما قيمة فكرية او نظرية لما يجري حوله . فهو لا يؤمن بأي شيء ، الله ، الوطن ، الشيطان ، التورة كلها اشياء لا قيمة لها بالنسبة لزوربا . وهو يبدو عديميا - نهلسيا - متطرفا يرفض كسل شيء ويقف موقفا لامتنيا من كل شيء . وهو يتناول الحياة بمستوى الالتصاق الفيزي الحسي بالارض ، بالجنس ، بالعمل ، بالطعام ، بالسانتوري . وهو يرى ان الانسان وحس مفرس . وزوربا ينقض كصقر زرادستي نيتشوي على ملذات الحياة الحسية ويرفض ان يستسلم للموت رغم انه يتصرف وكأنه سيموت في كل لحظة . ولانتمائتيه تتمثل في عدم ايمانه بقيم ما ، بشيء محدد ، فهو رجل لحظة ، رجل موقف حي يعيشه ، لا يفكر مطلقا بمستوى التعميم والتجريد ولا يؤمن الا بزوربا . « انا لاؤمن بشيء بل بزوربا وحده .. ليس لان زوربا افضل من الآخرين ، ليس ذلك مطلقا ، انه بهيمة هو الآخر ، لكنني اؤمن بزوربا لانه الوحيد الذي يقع تحت سلطتي ، الوحيد الذي اعرفه وكل الآخرين انما هم اشباح ، انني ارى بيمينه واسمع باذنه ، واهضم بامعائه وكل الآخرين ، اقول لك اشباح ، وعندما اموت انا فل شيء يموت . ان كل العالم الزوربي سينهار دفعة واحدة . »

ان كلمات زوربا هذه المنطلقة من اعماق انسان ملتصق بكل جسده بالارض وبالعالم الحسي تبدو وكأنها طراز غريب من المثالية المتطرفة التي تسقط كل العالم المادي الموضوعي باعتباره مجرد صور يبتكرها العقل المطلق والوعي !

وهكذا يستمر زوربا في مجرى حياته المتحد سلفا .. يزداد انفراسا في ديق الارض وحرارتها . يود لو « تحرق كل الكتب » ويكره التجريد وكل درجة من درجات الفكر والوعي . عندما يتحدث اليه « الرئيس » حديثا تجريديا فلسفيا يحك رأسه ويعلن عدم استيعابه لشيء « لو تقول لي كل ذلك كحكاية ! .. لو ترقص لي ، كل ما تقوله » ان زوربا يحس هنا بعقم التجريد ، وهو يشعر ان الكلمات تعجز كثيرا عن التعبير عن عواطفنا ومشاعرنا المتمردة . انها عاجزة في نظره عن تحقيق « التوصيل » بين البشر ، لذا راح يقتش عن لغة تعبيرية جديدة ويجدها خلال تجربته الخاصة في الرقص . وهو هنا لا يصرخ فقط ويعلن عجز اللغة عن تحقيق مهمتها الانسانية كما فعل كتاب

اللامعقول ، بل انه قدم لغة جديدة بذت له أكثر تعبيرية وإصالة واختلاصا . « لقد سقط البشر سافلا ، يا للعار لقد جعلوا اجسادهم خرساء ، ولم يعودوا يتحدثون الا بالغم . لكن ماذا تريد ان يقول الغم؟ ما الذي يمكنه ان يقول ؟ » .

وهذا ينطلقان معا في دروب وسواحل كريت .. زوربا والرئيس: نموذجين متعارضين .. يعيشان تجربته ضخمه . ومنذ اللحظات الاولى ينغمز زوربا في عالمه الحسي .. فيلتقي بالارملة المعجوز « بوبولينته » ويسهر ويرقص ويعمل ، يأكل بنهم ، يفل ، اما ما عدا ذلك فالي الجحيم . اما « الرئيس » - الروائي نفسه - فيظل مسرحا لصراع عنيف . وفي الواقع فان عناصر الصراع لا تسقطها شخصية زوربا ، بل شخصية « الرئيس » نفسه - فزوربا يسير في طراز حيائي ومستوى ذهني محدد ، اما الروائي فيعطي ازمة عنيفة ، يعيش محاضا هائلا . انه يدرك « سر شعبه » : انفلاعه وعزله عن التجربة الحسية للحياة ويجريديته وسقوطه اسيرا للفكر البوذي الصوفي وللروح المسيحية ولاستمرار دانيه وافكار الاشتراكية الطوباوية . وهو يود ان يجتاز هذه الدوامه ، ان يعبر هذه الهوة الى الشاطئ الثاني : الحياة الحسية ، وان يقطع كل صلته بالعالم القديم .

وعبر هذا الصراع ، هذا المهاد المؤلم ، تقدم الرواية جوانب ضخمة للصراع الانساني الفني المتمرد والبث والانفجار . فبوذا يبدو له بئرا عميقه ، يفتح هوته لينلمه وهو يناضل ليخلص روحه من الانزع الاخطبوطية اللزجة . فعلى ظهر المركب الى كريت تهاجمه افكاره البوذية رغما عنه فتتملكه شفقة بوذية باردة كاستنتاج ميتافيزيقي ، شفقة على البشر فحسب ، بل على العالم اجمع الذي يناضل ويأمل ولا يرى ان كل شيء ان هو الا محاولة لظهور الاشباح من العدم . « الا انه يظل يقاوم هذا التصوف البوذي وهذا الاغراء الذي سجنه عن الحياة والبشر فترة طويلة وابقاه معلما في « العام » - وهو يود ان يفتز من قطب « العام » التجريدي الى قطب « الخاص » الحسي . ولا يبدو هذا الصراع المفعم بالعائنة سهلا . فرباح الفكر البوذية تهب ثانية « متى انزوي اخيرا في الوحدة ، بمفردي دون رفاق ، دون فرح او حزن ، لا يصحني سوى اليقين المقدس ، بان كل شيء ليس الا جلما . متى اعتزل فرحا مع اسمالي - دون شهوات - في الجبل ؟ متى اختلي ، بعد ان اتبين ان جسدي ليس الا مرضا وجريمة وموت ؟ » ويخوض « الرئيس المعركة » الضارية . لقد ترسبت البوذية في اعماقه وبدت مفروسة في دمه ، لا يمكن انتزاعها بسهولة . الا ان اصراره والتصاقه بالتجربة اليومية للحياة الحسية وتعلمه على يد زوربا بالاساس .. كل ذلك قد دفعه خطوات ابعد عن طريق المثالية الصوفية . كان يخوض صراعا عنيفا لكي يحقق مهمته المزدوجة « ان يهرب من بوذا ويتخلص في الكلمات من كل همومه الميتافيزيقية ، ويحرر روحه من قلق غير مجد . ثم يقيم بدءا من الان ، احتكاكا عميقا ومباشرا مع البشر » . وبدات جدران معابد بوذا تتشقق في روحه وراح « العام » التجريدي يتداعى رويدا ، وينفوس في الطين امام عالم زوربا الحسي الشديد « الخصوصية » . كانت روح بوذا تنسحب بمقاومة عنيفة من جسده .. « كان بوذا يتبدى له عالما كاملا مصنوعا من الشفقة والرفض والهروب والتصوف واعلان النجاة .. حيث تصب النفوس هواء ، وتصبح روحا ، والروح تتبدد .. » ويشده عالم زوربا اكثر فاكثر بكل حسيته وبيدائتيه التي تصل احيانا لدرجة البوهيمية « لو استطع ان آخذ اسفنجة وامحو كل ما تعلمته ، كل ما رايت وسمعته ثم ادخل مدرسة زوربا وابدا الابجدية الكبيرة ، الحقيقة ! كم ستكون الطريق التي ساسلكها مختلفة ! سادرب حواسي الخمس . ساملا روحي بالجسد ، واما جسدي بالروح ، وسأوفق اخيرا في نفسي بين هذين العدوين الابديين » . وتلهمه حماسة زوربا « كوم كل هذه الكتب واشعل فيها النار وبعد ذلك من يعلم فانت لست ابلة ، انك رجل شجاع ، يمكن ان يصنع منك شيء ما » . وكانت الكلمة تقوينة وسلاحا ضد البوذية وافكار الميتافيزيقية والرهبة .. « يجب حصار بوذا بالكلمات . » كانت الكلمات تبدو له سيفا سحرية . كانت مدعوة « لتخليصنا من القوى المظلمة السفاكة ، الدوافع المشؤومة الى - التهمة على الصفحة ٦٥ -

الغنية للريح المحسن

تأتين عبر الصخر والاسفلت يا ريح البحار
مطرية الاهداب ، غامضة القرار
ماذا تبقى منك يا ريح البحار ؟
او تدفعين الي واهنة ، سفينة
ورقية صفراء ، ترسو عند مقهى في المدينة ؟
ماذا تبقى منك ؟

ان الميتين على الصواري
لا يسألون ، واننا - الاحياء - ندبل موثقين على جدار
يا ما سألتك انت ، يا ما درت اعمى في اخضراري
اتلمس المرسي ، اشم الرمل ، احلم بالسفينة
حتى كأني احرق الامواج ، ازرعها انتظاري
وكان « داري غير داري »
يا ما سألتك ...

غير اني اليوم احتقر السؤال
هبي : جنوبا او شمالا
هبي ، وكوني لي : سفائن او صلالا
اليوم ، حسبي ان اراك
مبتلة الاهداب ، ساذجة الشباك
اليوم ، حسبي ان اراك

الريح في الصحراء ، رمل في المياه
وعلى وجوه النسوة المترقيات ، وفي المقاهي
اهدا ،

فان الساعة العشرين ادركت المزارا :
الريح في الصحراء ، والنجم الخمس في الجباه
.....

يا ريح ، يا صحراء ، من القى بنا عبر الصحارى
من غلق الابواب دون جناح طائر
دون ارتعاشة زهرة ، وحروف شاعر
من قال للاطفال عبر متاهنا : موتوا انتظارا
المدفع الرشاش زهرتنا ، وجنتنا المقابر ؟

كالثلج انت ، كأنما تدرين في وجهي نثيره
فتحت نافذة لاجلك ،

يا مغنيتي الاميره

قد كنت احلم بالزيارة
وازيح ، شيئا بعد شيء ، عن بسايتني ، الستاره
وازخرف الجدران اسراراً صغيره :
نبعا ، صنوبره ، طريقاً ضائعا ، شفة اسيره
وشجيرة كالزيفون ، وارنبا يخفي صفاره

لم جئتني يا ريح ؟
خلي الوهم يفرقني طويلا
خليه يغمض مقلتي ، ويلثم الهدب الخضيل
ماذا يخبرني غناؤك

انت يا ريح الجبال ؟

لا شيء ،

الا الموت يقتحم الممر الى الالاي
والثلج ، والنبع المرقق ، والصنوبر
وجنيئة التفاح ، والجبن المدور .
لا شيء ،

الا الموت ،

يا ريح الشمال

.....

وتغيب عني جنة اخرى ،

وترتعش الستاره

في « الفاو » تنهمر الشباك
وتساقط الاسماك ،

والحناء تكنز للنساء

لون الشروق ، وليلة الحناء ، والكوخ المضاء
.....

ريح الجنوب تهب مثقلة ، وانت هناك مثقل
لا نهر يقتسم المدينة حين يغمرها الدجى ،

لا صمت جدول

والنخل . ؟ .

ان النخل في وهران ليس كما عرفت

غابا من السعف الشحوب ، تعمق الانهار صمته
النخل في وهران - كلاسدين - يمشي في الظلال
متمهلا ، يدنو من البارات مفلقة ، وابواب المنازل
والبحر ، والساحات ...

ثم يعود يقبع من ملال

.....

ريح الجنوب تهب ...

يا ريح الجنوب

لو مرة قطرت شيئا من رطوبتك الثقيلة ملء كوبي !

الريح من بغداد ،

طعم الريح في شفتي

طعم الريح طين

يا ايها الفصن الحزين

يا ايها الملقى على ارض - وان قربت - غريبه

لكأن طعم الله طين

وكان كل الارض ، الا ارض بغداد ، غريبه

سعودي يوسف

الجزائر

عد يا غريب ، ألسنت تسمع صوت امك في الغروب
عبر الحقول يثن : « يا ولدي الي تعال ، خذ بيدي ،
اعنني
هبط الظلام ولا سراج يضيء قلبي ، والدروب
والبحر والمدن الغريبة والذرى تقصيك عني .
عد لي فليس لقلبي المهجور من شمس سواك
والنخل اعول .. اه لو لمست يداك
عيني ، كفكفتا دموعي .. »

صوتها في كل ريح
عبرت اليك البحر والمدن الغريبة ،
صوتها العادي الجريح
قد كنت تسمعه يجوب النخل وهو يلفه غسق الشتاء:
« ولدي تعال مع المساء
اني اخاف عليك من ليل الحقول المقفرات . »
وعويل اسراب الطيور الجائعات
عجلى تمر ، فيخفق القلب المألوع : يا سماء
ماذا اذا اعطينني طيرا يمر مع المساء
فيحط في كفي ، من هذي الطيور التائهات
من غير ما اهل ، اذن اطعمته قلبي ..
وكم طير لعوب

عز يا غريب

لمست يداك جناحه الزاهي وفر
مع الغروب ، مع الغروب
عد يا غريب ، ألسنت تسمع ؟
شد ما عضف الحنين
وتحرقت شفتاك شوقا كالرماد لتلثما طفلا حزين
او طفلة سمراء مثل القمح في شمس العراق
في اي بيت في العراق . لشد ما حز الفراق
هذا الفؤاد كأن مشنقة تحز .. الا تعود ، الا تعود
طال الغياب ، وصوتها في كل ريح
عبرت اليك البحر والمدن الغريبة والحدود :
« هبط الظلام ولا سراج يضيء قلبي والدروب
تمتد من قلبي اليك مدثرات بالغروب
بالسحب تنذر بالرعود .
ولدي الي تعال ، خذ بيدي اعنني .. »
صوتها العادي الجريح .
عد يا غريب فخلف هذا الليل والمدن الدفينة
في الضباب
وثلوج هذا العالم المهجور والافق المكفن بالسحاب
شمس تتوج كل نخله
او تترتمي في حضن كل سفينة في ماء دجله
وتريق من ذهب السماء على التراب .
عد يا غريب ، لشد ما حز الغياب
هذا الفؤاد كأن مشنقة تحز ..

حسب الشيخ جعفر

موسكو

أربعين شعراء وتجديد

بقلم خليل أحمد خليل

وابدي ، موج هيكلياً مضيئاً . الا ان البياتي يرى العلاج بطريقة خاصة ،
كانه يراه من خلال جيلنا المضطرب ، المتطرب في نفسه وخارجها الفائع
بين الحرية والمبوديات ، المتهب والحامل لواء الثورة باسم الفقراء
الجدد ، الفقراء الخالدين :

« يا مسكري بجه ،

مخيري في قربه

يا مطلق الابواب

الفقراء منحوني هذه الاسمال

وهذه الاقوال

فمد لي يدك عبر سنوات الموت والحصار . »

لا ادري ما الذي يربط قصائد البياتي . لا شيء . انها مفككة .
بناؤها جزئي والمجموعة ضائعة الهيكل والاطراف . اذن سنعمل على
فهم الاجزاء فقط . وساترك لغيري من النقاد الاهتمام بالتفاسيل
والموسيقى المضطربة بعض الاحيان .

يحلو لشاعرنا ان يضحك من الماضي ، والضحك صرخة وتمرد -
قد يكون سلبياً . الا انه مبتكر ضروري . فمهرج السلطان لم يعد خادماً ،
صار عاشق ابنته التي باتت :

« يحيا على صفاف نهر صوتها

وصمتها »

والتي « جن بعد موتها »

والسلطان رمز للؤسسات الفوقية - القضاء والاخلاق والسياسة
الحاكمة . والبياتي فقير ، ابن البنية التحتية ، حيث الانتاج والسعي
والبناء . البياتي جدلي في شعره وقلما يمد الى الشعر التحليلي .
يعلم ثورته بهدوء :

بعت بكلمتين للسلطان

قلت له : جبان »

انه من شعراء الاعماق الثائرة ، وشاعر الجياح المنطلقين الى
الحقول فالبيادر فالصانع . انه شاعر التجدد الحضاري ، شاعر
الانتباه وشاهد الجيل الناقم على المهرجين والمزورين والسماسرة
والمحتالين والراوغين . فهو علاج يحاكم ومسيح يصلب . لكنه مختلف
عن هاتين الشخصيتين . فبينما يكتب الاول سفر الروح والثاني سفر
الارتفاع والتأله ، يكتب البياتي سفر الفقر والثورة المادية . قال له
العلاج :

« الفقراء البسوك تاجهم

وقاطعو الطريق

والبرص والعميان والرقيق »

والشاعر الثوري اب ، مرتبط بجلود الحياة ، بالطفل والمستقبل
مليء بالحسرة والحركة والتوجه والانفة . مليء بذاته ، مشحون بالخارج
التقد ورؤاه تجرحه كسيوف صلبة :

قمرى الحزين : البحر مات

البحر رمز الاتساع والحركة والتجدد مات . باطل اذن كل ما هو
سواه باطل غناؤنا وعملنا . احساس بالاسى والوحدة والعزلة والموت
حيث يصير الكل سمفونية خالدة لا يسمعها الا الجرح .

« فلنم تقي الساحرات ؟

والبحر مات ...

غرقت جزيرتنا وما عاد الفناء

الشعر سلاح جديد يلجأ اليه الصوت التمرد ليحمل اصوات امة
او افراد . الشعر ثورة هو الاخر ، ثورة البركان . وهو ايضا صمت ،
صمت الخالق الفكر . والشعر سفر الحياة ، ابنها ورسولها . الشعر
مبشر بالام والافراح ، بطولات حقيقية تفيض ولا تنتهي . الشعر تمرد .
وكل تمرد يفترض الفهم والوعي ، يفترض التجربة والالتزام الانساني .
وفي وطننا العربي ، حيث تلتقي الانبثاقات الحضارية - اي مجموع
المجهودات الخلاقة ، الفنية والعلمية - بالانسان الثائر على نفسه اولا
وعلى استعمارها ، وهذه مهمة الشاعر الابدية ، تمرد شعرنا العربي على
كل المبوديات منذ العصر العربي الاول فالاسلامي فالعربي القومي -
اي الحضاري . شعرنا كان دليلاً . وقد شهد لحيوية خاصة ، غنائية
وحماسية - عميقة في كلا الحالتين - تميز بها الشعر العربي في شتى
مراحل تطوره . وفي كل شعر نبض عن الصوت الانساني قبل كل
شيء . لا شعر بلا صوت كيانى ووجداني . لا صوت بلا افاق - لكن
الافاق تظل ساذجة ان لم تتصل بجلود الحياة ، هذه الجلود انسانية
قبل كل شيء . وقد اشار كارل ماركس الى هذه النقطة المهمة : ان تكون
جندياً هو ان تأخذ الاشياء من جنورها . والجندي بالنسبة للانسان هو
الانسان . الانسان هو الثروة الاكيدة وهو التراث الحي ، التراث الخلاق
وهو القوة التي لا يمكن استبعادها .

شعراؤنا الاربعة من بلاد مختلفة وواحدة - مختلفة سياسة واقتصادا
وقضاء واحدة روحا وثالقا وتاملا واستهدافا . الشعر يتخطى الحدود
الجغرافية لي طرح مشكلة المصير الجماعي كما عند البياتي ، والفردى كما
عند انسي الحاج ، لي طرح مشكلة الحنين الى الفتح كما عند بيسو
والحنين الى العتية كما عند رفقة . للشعر وجوه شتى ، لكنه ذو قلب
واحد . الشعر ينطلق من الارض الحية ، من المجتمع ليني وجها جديدا
وهو يهدم عالماً صدف طرقاته وثمراته القليلة . فالى اي حد يستطيع
الشعر - الكلام لا الوسائل التكنيكية - بعث همة شعبنا ، الى اي حد
يستطيع ان يكون دعوة الى الثورة بعد ان لمس سببها الرئيسي : الفقر .
هذا ما سنحاول استخلاصه من مجموعة لشاعر عربي كبير صدرت حديثاً
عن دار الاداب : سفر الفقر والثورة .

اولاً : عبد الوهاب البياتي

يحلو لشاعرنا ان يبدأ مجموعته بفناء هادئ الى ثورة ٢٢ يوليو ،
كأول ثورة حقيقية عرفها الوطن العربي ، ويرينا ان هذه الثورة جاءت
لتمحو العار - عار السقوط من ١٢١٢ سقوط الاندلس ببغداد في نفس
القرن حتى بداية القرن العشرين - وتزعج هذا القناع الذي فرض علينا
طويلاً . هذا عملها السلبى . اما الايجابى فيتجلى في كونها فتحة في
قفار الحياة ، فتحة في عالم الرؤية وطريقاً الى الربيع - البعث والقيام .
ولعل البياتي يرى في العلاج الثائر العربي الاول . انه ملتزم اولا ،
منتظم حياتياً ودينياً ، خرج العلاج ليعلم المحبة لانها وحدها الطريق الى
الخلاص الحقيقي . العلاج « شاعر الاسرار والجنود » و « الكوكب
الطالع من بغداد » كما يقول ادونيس ، هو العلامة الاولى للانبثاق
الانسانى في بلادنا . العلاج شاعر الوجد الخاص ، الباحث ابداً هو
انموذج حضاري للانسان يعيش في باطن الاشياء كما في ظاهرها ، في
الكل كما في الاجزاء ، في البعد كما في القرب ، في الموت كما في
الحياة - حيث الحياة وجد متواصل ، سلسلة وكل شيء فيها جديد

الابكاء

المأساة تكبر كالاشجار والاطفال . ووحده شاعر الانسان يحس بها
قريبة قاسية وملعونة . المأساة تبدأ عندما ترحل عنا طفولتنا ونبقى
وحيدين في الريح بلا جذور تربطنا بالتراب والاعماق، بالجواهر والنطق.
نصير غرباء عندما نتعلق بالشمس كطيور تركت جوانحها في الجحيم
الابدية ، ولا نار داخلية تذكي عزيمة الانسان وتدفعه للنضال والتوئب.
« ويجف قنديل الطفولة في التراب ؟

اهكذا شمس النهار

تخبو وليس بموقد الفقراء نار ؟ »

عندما تموت الريح والعواصف ، يموت الزمن والشمس ، تموت
الاشياء والمدن والشوارع والضحكات ، ماذا يبقى للقلب الانساني سوى
الكتابة القائلة او الكتابة الخالقة ؟ في القحط يمكن الاختيار ايضا -
الحرية ممكنة رغم كل شيء . عالم البياتي نحن اغتراب روحي ، وابتعاد
عن مناخ شعبه - الفصائح بين الرجعية المحلية والاستعمار المتربص. وها
هو من بعيد ، يرى كنسر بعينين عميقتين مدن بلاده ، يرى نفسه فيها :

« مدن بلا فجر يغطيها الجليد

هجرت كنائسها عصفير الربيع

فلمن تفني ؟ والمقامي اوصدت ابوابها

ولن تصلي ؟ ايها القلب الصديق

والليل مات . »

مات الليل ، مات الحنين الاخر والوجد ، مات الصمت والاسرار
ولم يبق سواك يا كاتبنا الخالدة - كآبة الاعماق والمسؤولية والكفاح .
فها شاعرنا يدخل في محنة العزلة ، والانفصال عن العالم السطحي -
عالم القشور والابتذال ، داخلا الى عالم التأمل ، عالم الرؤيا المصيرية:
« هذا بلا امس وهذا غده قيثارة خرساء

داعبها فانقطعت اوتارها ولاذ بالصهواء

وذا بلا وجه ، بلا مدينة ، وذا بلاغ قناع »

ان شاعرنا يرسم بخنان نبوي « اشتعال الروح في الجسد »
وينقلنا بفضل حياته الباحثة الى حياة الآخرين المتنوعة « الحياة المليئة
الفارغة ، الحياة القائلة الخلاقة ، حيث يفتصب الجسد افاق روحه.
وحيثما يدخل الشاعر الى بلاط الامير او السلطان يصير حجرا اي
جمادا او آلة تدار . وشاعرنا يرفض هذا الوضع . يرفض انه يزور
نفسه في رخام غيره ، وها هو يكسر الحجر الذي هو اياه . ويهتف
بفرح حقيقي :

« يدي - التي استرجعتها

امدها لتنفخ الحياة في الجماد »

الشاعر البياتي واضح جدا ، واقفي قادر على الوصول الى
شعبه بكلماته الحية الناضجة ، الفاعلة الناقلة الى تجارب روحية نابغة
من المخاض الحضاري الذي تعانیه امتنا العظيمة . للبياتي قصيدة
مكتومة جدا ، مليئة وناضجة ، تثير وتفرح هي « الغني والامير » . هذا
الغني - شاعرا كان او اديبا - هو فقير يتمرد مخاطبا الامير او السلطان:
« ... رأيت في الاحلام

تأجك منه يصنع الحداد

نعل حصاني ويعز راسك الجلال »

ان البياتي يتغلغل في الذاكرة الشعبية ، يصل الى التراث ويعاود
ان يغير صوره ومعانيه ليزرع في النفوس بنورا جديدة ، وهكذا تصير
الكلمات خالقة ، مكونة لقوى انسانية صلبة ومفكرة . انه يبحث عن
سحابة جديدة لتزيح عن صدره كابوس العبوديات والكتابة ويغير وجه
دجلة الخلاق الذي لا يقوم بدوره كما يجب . حينما يلتقي الماء والشعب
تبدأ الحركة والحيوية تلتهب في كل شيء . شعر البياتي دعوة للوصول
الى الوطن الحقيقي ، الوطن الجديد البعيد .

« فاستيقظي يا صخرة في الصدر ، يا رمحا بلا سنان

يا كلمات خضيت بالدم ، يا نارا بلا دخان

ولتسكني صفادع السلطان »

« ... فالفقراء صلبوا في السوق

سلطانك المخلوع

وكفروا بالجوع

ولتفسيء الشاعل

ظلام هذا الكوكب الفارق بالاحوال والصقيع

هذا الاخوان الذابل »

هناك قصائد لا يمكن اعتبارها شعرا ، وهناك مقاطع ناجحة . فلا
نستطيع ان نجد قصيدة مكتملة ممثلة في هذه المجموعة لتتوقف عندها
كثيرا . في « سفر الفقر والثورة » يرتفع الصوت بعد ان خرج من
القاع ، من المستنقع والذباب ليرسم وجهه الجديد . بالصوت يحيا
الشاعر ، بالصراخ يشهد للجماهير القادمة ، للأطفال والحب والسلام.
يصرخ بالفقر اهذا انت ؟

« اهذا الحجر الصامت من قبري ؟

اهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري ؟

اهذا انت يا فقري ... ؟ »

وفي قصيدة ثانية يتابع التساؤل :

« اهذا انت عبر زجاج مقهى الليل في المطر ؟

بلا عينين ، كالقدر

تحت خطاك في اثرى

تطاردي الى داري

اهذا انت يا جاري ؟ »

ويعود لينغمس في رؤياه المتسلسلة :

« بعيد انت يا وطني

كحلم عبر نافذة القطار اراك في الوسن

نخيلك في فساب الفجر ايقظني

اهذا انت يا قدرتي ؟ »

السؤال الرئيسي الذي يطرحه البياتي يتلخص في معرفة واحدة:

سلسلة المسرحيات العالمية

١ - البني الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

٣ - هيروشيمما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق. ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٥ - تمت اللصبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

فيجب مؤكدا هذا البعث اذ ان الفارس يلقي سؤاله ولا ينتظر الجواب . الشاعر الثوري يناضل ولا يفكر متى سيموت وكيف . المهم هو الكفاح والعمل التواصل . فهل ستبعث الامة العربية ؟ هذا ما سيحكم عليه في السنين القادمة . المهم هو ان نعمل على بعثها بايمان ومحبة . الا ان شاعرا اخر ، انسي الحاج يعترض في كتابه على هذه النظرة ويقدم لنا وجهة نظر اخرى بسيكولوجية فردية تتعارض الى حد بعيد مع هذه النظرة الجماعية . فلنحاول ان نتفهم المشكلة التي يطرحها انسي الحاج في كتابه « ماضي الايام الآتية » .

ثانيا : انسي الحاج

« ماضي الايام الآتية » هو مجموعة الشاعر الثالثة وقد صدر عن المكتبة المصرية . عنوان الكتاب عجيب . يعني الماضي . ولا ادري اذا كان يعني شيئا اخر ، فقد اصبح بعض كتابنا يفضل الالامني على المعنى . الا ان انسي الحاج ليس منهم . ان كتابه هدية الى نفسه . الي : يقول الشاعر . هذا يعني انه قرر اخيرا ان يحالف نفسه فقط . هذا الموقف غير طبيعي بالنسبة للكانن الاجتماعي اذ ان احد شروط الوجود الفردي هو قيام العلاقات والتبادلات الحية . انسي لا ينفي ذلك ، لكنه مصمم كما يبدو ان يعيش مع نفسه جامعا بين الرئيسية والمأزوشية - مكونا بذرة الاستشهاد العتيق .

يبدأ كتابه بقصيدة « العاصفة » . وهي قصيدة نثرية . وقصيدة النثر ليست شيئا جديدا في تراثنا العربي . الجديد هو المحتوى الشعري . وقد عالج ادونيس مشكلة قصيدة النثر في دراسة مهمة نشرها في مجلة « شعر » . وللاستزادة يستحسن ان تقرأ مقدمة انسي الحاج لكتابه الاول « لن » . هنا لا عالج مشكلة قصيدة النثر . لذا لا مجال للبحث في ذلك . ومن الحسن ان تعمق وتوضح هذه المشكلة التي تمثل التيار المتطرف العتيق في ادبنا الجديد .

انسي الحاج شاعر البحث واللغة ، شاعر الانا والجنس ، شاعر الضفة الاخرى - يكره الشاعر المباشر ويحاربه . وهو يستعمل طريقة الاستبطان في كتابته ، يحاول ان يرى نفسه - هذا علميا مستحيل . مع هذا فلنحاول ان نفهم كيف يرى نفسه . يقول : « ويخيل الي ، وقد جمعت المتناقضات ، اني لم اعد اصلح حتى كاذبا » . اعلن تهممه . اذ ان الكذب وهو سلوك سلبي تمردي عدائي ايضا ناتج عن ظروف موضوعية كثيرة - تربوية وثقافية - يلعب الحرمان فيها دورا كبيرا - والبراءة ايضا ، البراءة التي تدعى الكسل . اما علاقته مع المرأة فهي شبيهة بعلاقة القنابل مع البيوت - انها علاقة تدميرية . « وكوحش يرعى تحت الحلق ادمر وفيك ادمر كل امرأة ! » فترى ان انسي انسان الشهوة والعنف والتفرد لا يكف عن الهجوم - الهجوم مهما تكن النتائج ولاي سبب . هذا التصرف غير طبيعي بتاتا . وهو يحاول ان يظهر نفسه بطريقة معروفة وهذا ما يسمى بحب الظهور - يجب ان يبرز ، ان يفعل اي شيء حتى يرى ان لا احد يشبهه . صحيح انه لا يوجد شيئا متشابهان تماما ، لكن هذا مختلف عن الميل الطفولي للظهور . يقول « لم يبق حب الا حبي بالعودة الى النار والسير مع الاسد ، كما غنى لم يبق احد » وهو حين يختار المرأة لا يختارها كامرأة اجتماعية تجسد الرغبات الواعية في البناء العائلي والقومي والانساني ، بل يختارها على طريقته الرئيسية - المأزوشية . ذاك ان الحب غير ممكن في عالم الانانية ونحن نعلم ان المرأة هي التي تضحي غالبا وتحمل بطيبة انانية الرجل - المرأة تعرف ذلك وهكذا تستعيد الرجل . « اختارك امرأة طموحي وامرأة انهباري وصوتك يردد : اخيك » وهو يمثل شهوة كلاسيكية ورومانسية في القتل وكم يكره المجموع ، او الشعب « في حروفي تلمع شفرة كانها تلمع في رقبة شعب ودمه لا يلطخها » ويجسد الرغبات والتصرفات البرجوازية والحقد على كل ما هو اخر

« يلمع البطر والدمار » تلمع جثث امرأة » . انه فارس الجنس الابدي . لقد احتل الجنس مكانا مهما في اداب الشعوب . وكان هذا طبيعيا . اما ان يقصر شاعر حياته وكتاباته كلها على مشكلة واحدة : الجنس ، فهذا يبدو لنا غير طبيعي . يريد ان يصل الى الاعماق ان يشعل بشعره روح الارض . وكيف تشعل الارض ؟ بالحقد ؟

ان هذه القصيدة الجنسية عاصفة في غرفة ، تخلع النوافذ والمرأة واللغة العربية . ان هذا الشاعر التمرد لا يعزف العربية « اغطي ضباب وحيك بجسدك كما قليلا ... » يظهر انه يترجم عن الفرنسية . عدا ذلك نسأل هل نسمي قتل الآخر - امرأة كان او رجلا - حبا ؟ هذا هو الحب عند الحاج . ثم تنتقل الى قصيدة طويلة « داناي والزئبق » . داناي هي المرأة الزئبقية التي لا تمسك وهي « الالهة العشيقية الحورية الزائلة التي حملها الموج الي عذراء فانجبت كل ما انجبت منها والقيتها على الموج الى المستقبل عذراء » شعر جيد . الا ان انسي لا يلبث ان يسقط في هوة الكلام الفارغ الذي لا معنى له هاكم مثلا « يحمل رسالة تقول ابو نواس هنا ابو تمام ابن الرومي الشريف الرضي الحلاج على حصان الحجاج » هل هذا شعر ؟ طبعلا . انا لا انكر شاعرية انسي الحاج بعض الاحيان لكنه يتأرجح بين هبوط وارتفاع ويعمد كثيرا الى الكلام الفارغ ، فهو يحتاج الى مراقبة فنية ، يحتاج الى اهتمام حقيقي بكتاباته . وهو يخلق صورا لا معنى لها . ذاك انه منفصل جذريا عن تجربة حقيقية حتى يولد لديه عالم شعري مهم ، عالم انساني . انه يعرف نفسه كما هو : « انا من جنس المحور الحاوي القناذف والقارب القبرات الجزيلة الصحو احصنة ابليس الراهبات النسر ونخاع الصقر وجداول السرطان والهدهد » . كلام . كلام . كلام . وبعد هذا ؟ المودة ضرورية في الشعر وكذلك الخيال والتجربة ، لكن هذا كله ينسجم ويؤلف وحدة حية تستهدف شيئا ما . ماذا نستنتج من صورة « نخاع الصعتر » مثلا وسواها ؟ لا شيء . اذن نحن لا ننتهم انسي الحاج بشكل قصيدته النثرية . ولكننا نقول له ان شعره لا معنى له في اكثر الاحيان ، وان الثورة التي يشنها على الشعر العربي هي ثورة اطفال لا اكثر . لانه لا يعمد الى بناء عالم جديد يتمم العالم القديم ولا اقو ليحل محله . انه لا يتوقف عن ايماننا انه يرى . لكن ماذا ؟ « صبي من الصوف يجر غيم الخرافات » . « لن ينهب احد بعيدا في النظام ولا بعيدا في الثورة . الصواب هو انا » .

بعد هذا الجو المضطرب ، هذا العالم من الحكي اليومي المضحك ، المضحك فقط ، ليش كسر بل كملهاة خاصة يفاجئنا انسي الحاج بقصيدة حقيقية هي « زبح الشف الاثرق » العنوان عجيب ، الا ان القصيدة متناسقة ، معبرة عن حساسية جديدة في شعره . عودة الى الطفولة ، الى الرجولة ، الى الروح المثتية ، الروح العاشقة المحبة ، الروح الرائية بحنان وهدهد وصلادة :

« ورايت الفضاء

فرايت الفضاء

ولما رايتة جميلا احببت يمامة حملتني

وحين أعجبت برائحة الارض علي

حطتني في التراب

ورفعت عن اليمامة نفسي

فوقفت في الفضاء كالرمح »

رؤيا صوفية نادرة جدا في شعره : صفاء وتركيز واستهداف . لشعره موضوع وهو مضاء من الداخل والخارج - لا ظلال كثية تمر فوق وجهه كداناي الفاتية . المرأة سحر خاص يحول الاشياء ويفصل العجائب ، يوقظ وينقد . في قصيدة الكاس يظهر هذا السحر الجنسي عميقا مشمعا ، فالرأة تبقى له وهو يشعر ولا يشعر ، وحينما يحدث ذلك يتوقف التفير والارض تسير خلفها . ويرى خلف الغابات كل ما هو قديم وبدائي . ذاك ان داناي هي الكل ولذا فهي الساحرة حقا ، وهي الاولى في صف الحب . وداناي هي القرية التي تبعث في الانسان امطاره العتيقة ودمائها الانثوية تسيل كالانهر وتصطاد الحيوانات ،

طربي ، طربي
فهناك نافذة لم تصبغ
بالبرق الأسود في وطني

هذه النافذة المفتوحة ، الضادة بالجراح ، هي محط الآمال وموطئ
الإفاق الشاسعة . ان عربة الفصول تتابع سيرها برتابة الا ان الانمار
بدأت تختلف وتنضج اكثر من سواها في بلادنا ، ذلك اننا عشنا ثورة
الجنود ، ثورة التحرر والبناء الحياتي . وشاعرنا يشبه المسيح من حيث
الحال . فقد ساقه الجلاد الى تجربة الصلب - وهو ابن الشعب
الحقيقي - واطلق صراح باراباس المجرم ، يستعين شاعرنا اذن برمز
مسيحي من العهد الجديد ، وبرمز اخر من العهد القديم حيث يقول
الرب : مكتوب ان لا تجرب الرب الهك . والشاعر يطالب شعبه قائلاً
لا تدخلني في تجربة - اي لا تشك باخلاصي ووفائي لك - لكن ادخلني
في تجربة الاستشهاد في سبيك . فعندئذ لن اهرب من دربك ابدا .
فيهذا التمزق والتضحية يصير الانسان من بلاده ولها ، يصير بلاده ،
ونمحي خطوط الغربة القاتلة عن جبهته . وعندما تغيب راية الوطن ،
عندما تسقط البلاد بعد حصار البربر والاستعمار ، يبقى شيء من هذه
الراية يخفق في الريح ويتمو في الجراح . البعث ممكن واكيد رغم
كل شيء . والشاعر المقرب في بلاده وخارجها يعود اليها ليسقط على
سيفها - والسيف علامة اصرارها وبقايتها حية خالدة - ويترك قلبه
بتمزق من قلة السيف البيضاء ، فيرى بذلك بلاده ونفسه . وما قيمة
صوت الشاعر ؟ ما قيمته صرخته ؟ الصرخة دليل تمرد وهي رفض عارم
وهي كالسهم تنتصب وترسم الطرقات امام القوافل الزاحفة :

« الصرخة اوراق

تسقط عن شجر اللحم

فضون ونمار »

والشاعر الملتزم لا يعرض في العالم المجرد ، او عالم اللامعنى

صدر حديثا

الخيْلُ والنِساء

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

مجموعة قصصية جديدة لقصاص سوريا الاول

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل

وداناي هي حواء الخالقة ابدا ، حواء التي تجذب كل شيء وهي الام
والراعبة الشقيقة . فكيف تجيء اليه هذه المرأة الغائبة الحاضرة -
بشهوته ونقاتها . تجيء وتنفوه بالاحلام التي تربط الانسان بالامل خلال
اللاوعي . ويقرنان بالحريق ليقبلا شغافهم القديمة . وهو يغير نفسه
يجدد اشياؤه ويتلف عاداته القديمة بما في ذلك الطيور والازهار ثم
يتكر لداناي عالما اخر ، بكرا كطائر وزهرة . والمرأة رمز القمر ، فاذا
اردل آدم الركوب فما عليه الا ان يحمل اثرا من آثار المرأة وبمعها تؤيده
الاشياء وتزحف وراءه . وانسي الحاج هو الشاعر الذي يقول « قمت
من النوم خلنخ » وخلنخ تعني جديدا ، وهي تستعمل للعملة وسواها ولا
ادري مصدر الكلمة في اللغة الدارجة .

بعد نهوضه هذا ينتقل الى عالم الحظ ليتأمل نمشه . ليحصل
بيت حواء بثرا يحيطها النسيان والذاكرة من اقصى الحلم الى اقاصه .
وهو يعلم نوعا جديدا من القناعة ، يعلم التملك والاستلاء ، ولمن
احلامه الرئيسية ان يكون ملكا « عش ملكا تكن قانما » . وبمعها يغير
موقفه من المرأة التي احتلت فسحة في المستقبل ، سوف يفمرها الماضي
بنسيانه لكن كيف تكون الماضي فقط . يجب ان ينتهي الرجل اولا حتى
تصير المرأة ماضيه . لان كليهما يفترض وجود الآخر ضرورة ، ولا يمكن
التخلي عن احد هذين العنصرين وتصور الاول دون الآخر . الا ان انسي
يرفض البحث في هذا الفشل . ما يومه هو تعهد فضائح الحب ووضع
التقارير عن ديونه . ذاك ان كل امرأة تجرح وتقتل كانها الاخيرة . « كل
واحدة هي الاخيرة » ويرى ان دماغ المرأة شبيهة باسفنجة الجنس وانها
تنظر الى الافكار نظرة السفسلس والكلب . هكذا يقول الشاعر ، وهو لا
يقف عند هذا الحد . ففي قصيدة « موعد » . موعد بين الرجل والمرأة
يقول : « جمع من النساء حول رجل محطم » ... كان الرجل المحطم
قد انعبني . وتم لقائي بهن في البيت القديم فتحوّلت دعائاتي الى دم»
انه شاعر صريح ولا يخشى ان يخفي أي شيء . طبعاً هذا معروف . كل
يعرف اللعبة الجنسية ، وكل الناس الطبيعيين يمارسونها ، لكن هل كل
كلام عن هذه العملية شعر ؟ طبعاً لا . وهو يرى ان الشر البشري صلب
خداع ومتطور كالازياء ، وان كل النظريات تنطبق عليه وتنهار ، لانه ليس
وليد جبل بل انه الزوايا المختلفة . للزوايا حقيقة معينة ، اما هو فيلا
حقيقة « اما الحقيقة فيا سيدتي لا تدخل الى كرمي » .

انسي يرينا مواقف وعلاقته بصراحة . الانسان باطل الوجهه
والغامرة . لا حقيقة . لا امل . انه سرطان . فحين يرى بلاده ضيقة
مثل شعره لا يحبها ويشاركها ماساتها ويخفف عنها الامها بل يكرها
ويسقط كالمارد عليها ، وهذا الفرق الرئيسي بين الانسان الملتزم
كالبائتي والانسان المشتت كانسي الحاج . الاول شاعر امة وقضايا
ومشاكل فردية والثاني يكره ان يكون شاعر أي شيء ، انه اللاشيء
الاستحيل الممكن . هاكم مثلاً عن فوضاء الشعرية « تعلم الموسيقى
كالجندي ، كالجندي تعلم الموسيقى ليقهر الجندي وعندما قهره تعلم
الجندي ليقهر الموسيقى » . حيرة ابدية لكن انسي يعرف انه لا يوجد
من يفهم شعره - وهذا عائد لكون شعره لم يكتب ليفهم .

ثالثاً : معين بسيسو.

صدر له عن دار الاداب ديوان بعنوان « فلسطين في القلب » .
والديوان يدور حول مشاكل العرب بصورة عامة وهو ليس خاصاً بقضية
فلسطين بالذات . شعره قومي انساني . قومي بمعنى انه ملتزم لقضايا
العرب التحررية ، وانساني لانه محاولة في تصور عالم واقعي افضل .
يرى الشاعر ان عظم مدينتنا قد كسر ، « فمن يجبر عظم مدينتنا
الكسور ؟ » . هذا السؤال مهم جدا خاصة في هذه الفترة التحولية
التي تمر بها الامة العربية . هناك جرح فمن يبرئه ؟ اي جيل يتبنى
العمل الواعي والنضال ؟ هل سدت آفاق النضال ولم يبق في بلادنا
سوى التخلف واليباس ؟ لا . يؤكد الشاعر :

« يا قلبسي

رابعاً : فؤاد رفقه

« حنين الغتية » قصيدة في سبع عشرة اغنية صدرت عن المكتبة المصرية . وهي ثاني اعمال الشاعر ، فعمله الاول « مرساة على الخليج » قد ظهر منذ خمس سنوات . اهم ما يميز هذه القصيدة رغم ابعادها التبريرية المتباينة هو وحدتها الموضوعية والذاتية ، وارتفاع مستواها الفني مما يميزها تميزا عميقا عن الاعمال التي عالجناها قبلها . وهي قصيدة عميقة جدا ، تصل الاعماق الفردية بأفاق العالم الواسع ، وتتشابك ذات الشاعر بحنين مع الاشياء الضائعة ، الغائبة والحاضرة . فؤاد رفقه يبحث عن الوجه الذي لا يتم ، ذاك ان الانسان كائن اسير خلف عتبه الحنين ، كائن مكرس للبحث وللضياب اخيرا قبل ان يكتمل وجهه داخل العالم . وهذا الشاعر يربطنا بثيسته وهيدجرس ودونيس وخليل حاوي ربطا غير مباشر . فحنين رفقه حنين نيتشوي ، فهو يبدأ في اوائل النهار بنسج نفسه ، ويعرض قماش وجوده ويتأمله تحت ضوء ملتهب منزلقا نحو ذاته ليحضنها ، ليراه ، ويسعد بها .

« وحين ضاقت قشرة النهار
كسرتها خرجت منها
وجهك الرحيل والندوار
وفي اقاصي القلب
في مغاور الرؤى
مشيت لا اغنية تذكرها
لا حائط عليه تبكي تضفط
الاصابع التي تجوع ، تضفط
الجبين والغبار »

ومساة هذا الانسان جوهريه ، تمشي في حقيقة الكائن . فني العالم - المندفع نحو الهاوية . ان وجودنا يربطنا بالهاوية - والمساة ابدية لا تنتهي ، لان الكائن لا يعد . انه في صيرورة وتحول ابدى وهو لا يعي كل وجوده دفعة واحدة ، وقد جسد رفقه صورة عميقة للكائنات الشوه ، السائر نحو الهلاك بفرح او بحزن وكآبة :

« أبدا تفلت منا ،
أبدا عيناك فوق الهاوية »

وحيثما نعبّر رؤانا وضيائنا نلتجئ اخيرا الى جوهريتنا في اخر الليل حيث تنعدم المسافة ويتمنى الشاعر ان يصير وكرا عاشقا لطائر شتوي يطل مع العواصف القريبة . وبعد ان يفرغ الشاعر من امنيته هذه يرى انه ما زال مقلدا كحقيقية وما زال خارج عهد الضوء حيث تجتازه الاشياء ويجتازها :

« الليل في آخره ، وما انا
حقية مقلدة ،
تفكها نوافذ القضاء ،
وانت يا حبيبتي
مفارق اقطعها ، احضنها
في الريح والقضاء . »

وحتى في الحب لا يستطيع الكائن المطلق ان يصمد . الكائن مكرس للتوغل في العالم ، والمساة تبدأ عندما يضع فيه ، بصير شيئا يبسن اشيائه ، وحين تموت الاشياء ويموت الانسان معها بهدوء او بعنف بامل او بياس . عندها يتعد كل شيء عن الانسان ولا يبقى في الانسان القادم سوى حنين عميق لتخطي عتبه الموت والهزيمة :

« طرقات الحب ، دعها
تقحم الدار وتناى
انت ظل هارب
ما انت منها .
وانقاض الهزيمة »

وحيثما نتخطى عتبه وجودنا الى الهوة يصير كل شيء مقلدا خلفنا

والشموذة . انه يصرخ باسم امته الباسلة ، يقتحم الاسوار حتى ينهض صوته بين الاصوات في مفارق الارض ، وتلتب نار بين النيران ومجدها بين الامجاد ، ويتصل شعبها بالشعوب الاخرى ، وكنهر جديسد يرتبط بالبحار والحياة . وتتسع صرخة الشاعر وتضيء كالبرق الجديد :

« صحي البرق النائم فوق ذراعك كالمصفور .. »

والشاعر الملتزم هو المصلوب الحالم بارض لخطاه ، بارض بعيدة لم تلمسها قدماء . فهو اذن الانسان الباحث عن طرقاته في العالم ، الباحث عن جذوره في مغايء الافاق . ويبحث عن يصون جذور بلاده، عن جيل متمرد لا يطرز الصلبان على الرايا والعيون على الدروب وهو ينصحن ان نفل عميقين كالجنود مخلصين لاسرارنا ولا نبوح بالجراح :

« نطلعوا لا ترفع الجنود

كبيرق ، جراحها على الفصون .. »

والشعر الملتزم هو ابن الفعل والفكر . فهو دعوة الكلمات الى الابدائي لتحول الاشياء وتولد في الارض حقولا خضراء تستقبل الاجيال الاخرى بصدر اكثر حنانا وحبا . والمناضل هو كالمطاحون بمصر زينت وجوده ليضيء مصباح الحياة في بيوت الفلاحين والعمال ، في بيوت تجاوزت ارض الشعارات العتيقة ، لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي معاش . والشاعر يورد بعد ذلك قصائد حب وتفن بالبطولات والنضال ليس لها اي قيمة فنية . ونلاحظ انه يقفز من قصيدة الى قصيدة دون ان يكون هناك اي روابط تشد القصائد الى بعضها . لذا فهذا العمل الشعري هو ديوان بالمعنى الكلاسيكي .

ويعلو لشاعرنا ان يشير اخيرا الى وجود النهر الثالث في العراق - الى جانب نهري دجلة والفرات اللذين يساهمان في تنمية الارض - الذي يساهم في تغذية الرجال بالحرية والثورة :

« انا لن ادرك وربما ذابت تلوجك في الخنادق

فذكرت دجلة والفرات وخفق اشعة المشائق

فهناك نهر ليس تذكره الخرائط والوثائق »

هناك شلال من النداء والارواح الصاعدة يعيش داخل تاريخنا نحس به ونفهمه ، نراه ولا نراه . وهناك الامومة الخالقة الواهبة .

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	الاعاصير
٢٥٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحدي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	لاحمد ع. حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق العلوف	عيناك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايبات ريفية
٢٠٠	لفواز عويد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاقق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حناء وغناء
٢٠٠	لأحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية

قبل أن نقول لي

لو تعرف يا رب القلب ..
لو تعرف ما تحفر كلمتك في اغوار القلب
لو تعلم ان الكلمات
تهزمني في لحظات ..
تقتلني في لحظات ..
توقظ في لحظات ..
احساسا في قلبي مات !!

لو تعلم ان الكلمات الميتة الجوفاء ،
تبعث في انفسنا ، تولد ،
تكبر في الاعماق تمد اياديها ،
تقتل في الافئدة الحب
وتولد فيها الحقد الاسود ..

ظل الكلمات
هذي الجدران السوداء
تسجن كل الناس تغلهم
تقتلهم ، تتركهم
جثثا في الزنانات

لو انك تسمع في صدري نوح الاحزان
هل كنت ستتركني للسجان ؟
يشتمني ، يصفع وجهي في غير حياء
ويذل باعماقي الانسان

لولا قلبي يتنزي دما
لولا اني في اعماقي محترق الما
ما كنت رميت سلاحي
ما كنت طويت جناحي ،
ما كنت تركت المجذاف
واستسلمت لاغرق في بحر الكلمات

نصار محمد عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

وتطلق مشاعرنا واحاسيسنا ، ويشيق الزمن وترتمش ونسيل في الوادي
مع الرب المولود معنا وتتحول الاشياء الى ذكريات فقط وتفقد دورها
الوجودي ، حينئذ نفقد قوتنا وتهوي عتبة وجودنا ويصدا جرس القلب .
رغم كل شيء الارتحال ممكن للغاية الا ان ثمة مسافة لا نقطعها - المسافة
الاخيرة حيث اللاوعي الشامل والتهدم الكياني المطلق :

« هنا تبيت الليل

فالاقاصي عالقة بنجمة ضرية .

لن تقطع المسافة الاخير

لن تحضر القفاف

الثلج خلف الباب

والسياج صامت

يفيب عن حدوده

في مخبا القصيدة الكبير »

شاعر يربط الكون بالاقصى والغيب والمطلق ويرسم الانسان الصغير
الضالع في غابة الافلاك والكواكب والقصيدة الكبيرة تجعل الاشياء
تتماسك حتى في انسحاقها وانعدامها . وهذه القصيدة مقلقة كنجمة
والوجه عالق بها بشجاعة والشاعر يطوف « بين الله والمبارة » كصياح
ديك كانه ، وخلال هذا الانتظار المرير - انتظار الآتي المبشر ، الآتي من
المهود القديمة راسما وجه الخرافة : الانسان - يرسم الشاعر نفسه
كانه الآتي وسواه :

« يهبط الوديان ، يرقاها

وتحت الشمس يعلو

مع بخار الارض للرؤيا :

هنا يصبح جسرا

رابطا بالغيب درب المقبره »

فيمر كشمس الطفولة عبر السماء الواسعة لينوق عتبة الفجعة
وهو يرتحل ، آتيا يجهل المارق ولا ضوء وراءه ولا نمار ، وكل ثروته
الجوع الذي يطعمه للطرفات . فوجه الانسان معلق ، معلق . حتى في
آخره . مع هذا لا يستبد الياس بالشاعر . انه ينتظر العلامة الآتية من
حيث تتصل الارض بالرؤيا ، حيث يصير الكون صحراء ، فتأتي العلامة
لتقصي « خليج الله » ويسكن الانسان في ظلاله . ومن هو هذا الباحث
ابدا - عن الاله الايدية ، الاله المنقذ او الاله الانسان - سوى النجم
الآخرس والجرح النبوي الذي يتقصى الله في قاع البحار . وحين يتم
المجيء لا يكتمل الوجه ، فهو سيقى ابدى مكرسا للبحث متالها ،
وشهواته تدفعه للاتصال بالعالم .

التجديد

ما معنى التجديد في الشعر ؟ ان مفهوم التجديد نسبي ، فهو
يفترض اولا وجود القديم ومعرفته ، فالتجديد هو اضافة شيء ما الى
التراث ، والتراث مجموع الاعمال الحضارية التي يتناقلها الافراد عن
طريق المجتمع . فالتجديد مرتبط بتجدد اللغة وتجدد المواضيع والاشكال
الفنية - اي الوسائل التعبيرية . والتجديد يفترض تجاوز التراث
واغناؤه بطريقة حقيقية . وهذا التعريف لا اظنه كافيا اذ ان بإمكان
الفنان ان يجدد من داخل التراث نفسه ، وان يتجدد هو ايضا . فالتجديد
هو توكيد لاستمرار الحياة عند شعب ما ، وهو علامة من علامات نموها
الحضاري وتطورها ، التجديد ابتكار والابتكار نفي ، والنفي لا تاريخ له ،
انه الوعي التاريخي الحقيقي . وقد يأتي التجديد على شكل ثورة في
التعبير الفني واللغة كما عند انسي الحاج ، وعلى شكل ثورة في الموضوع
والتعبير الفني كما عند فؤاد رفقه .

خليل احمد خليل

جامعة ليون - فرنسا

كان الفصل الاخضر
يحمل معزفه
ويغني تحت الاشجار
والبدر يطارح موج البحر
غزلا لا تعفو عنه الريح
نصبت مائدة الحب
في قلب البستان
وتقدم فارس منتصف الليل
حول يديه عقود الزهر
وعلى كتفيه غار النضر
وتلألا في شرفة قصر البستان
قمر بشري طفل
صاح الفارس حين التقيا :
يا سيدة القلب
هلا اصفيت لقصة عاشق
حمل الحكمة والاحزان ؟

لم تبجر بي سفن حريه
ما ملأت خيلي سهلا او جبلا
جاءت بي معجزة الحب
بين يديك يطيب مذاق الايام
منذ وعيت الدنيا والانشاب
تبتهل الى شرفتك السماء
ولقد كنت صغيرا كالعشب
وعشقتك حين لمحتك قرب النجم
لكن حين رجعت لاهل الحي
قالوا مجنون يبحث عن حتفه
اعمى يخطو فوق النار
حجر يسقط فوق البحر
يا سيدتي

كنت يتيم الابوين
منقطعا لم اعرف شيئا من افراح العالم
مجفوا لا يعرفني موكبهم
ان سرت مع اثنين اكون الثالث
واذا اجتمعوا في حفل كنت العدد الزائد
مغلقة دوني كل محافلهم
يفتسلون امامي بالخير
وانا يغلي في خلقي الماء
وينامون على عرش الزهر
وانام على حزن الايام الصلبه
تتناسل في قلبي الاحلام

الوحش والدميرة

تتكاثر تنمو حتى يدركها سيف الايام
 فيباغتها يطلق فيها وحش الموت
 حتى اشرق في قلبي هذا الحب
 واشاعوا ذات مساء في الحي
 اني اقتبس من شمسك بعض الومض
 قالوا ان كنت تحب
 فلتحفظ كتب الحكمة
 وليعرف عقلك كل الاسرار
 ولتخرج لتصارع وحشا جبليا
 يربض عند الاسوار
 ولتاكل سبعة ايام من ثمر الحنظل
 هزئوا كانوا في كل مدينتهم
 وينادون :
 ان كنت شجاعا فتقدم
 ويقلب العاشق
 قرأت روحي اسفار الحكمة
 وابيضت تحت بصيرتي الاسرار
 مات الوحش الرابض عند الاسوار
 ساغت من اجلك كل ثمار الحنظل
 خرجت قدمي من ضيق الاغلال
 ماتوا غيظا حين اتتني رسلك
 يا سيدتي . ها انذا تحت جناح الليل
 احمل عمرا مبذولا من اجلك
 وابتسم القمر الطفل
 تمت في اذن العاشق
 ما اوصلك سوى حبك
 لا نفهم الا حين نحب
 واذا كنت عرفت الحكمة والاحزان
 فلقد جاء الليلة دورك
 فلتهبط بي حتى تأخذ حظك
 نصبت مائدة الحب
 في قلب البستان
 واثكا القمر على شجر الصفصاف
 واضاءت اغنية الفصل الاخضر
 وعلى نبع الماء
 اصغى الحب لاغنية العشاق
 كانت فاتنة القصر
 تسند في مرج خجلان
 الرأس على كتف العاشق
 همست والنوم تشاءب من العينين :
 في مدخل قصري كأس ذهبي

يمنح روح الشارب
 مجد الزمن الخالد
 ماذا لو جئت به وتساقينا
 حتى يبقى ابدا هذا الحب
 قام العاشق نحو القصر
 ثقلت اجفان اميرته
 اهتزت رعبا كل الاشجار
 واذا ذئب اسود
 يخطو نحو الضوء الراقد جنب الماء
 ذئب لم يأكل من اعوام
 غرس الانياب الجائعة الوحشية
 في قلب الحلم النائم بين الاشجار
 وامتنع جوع الاعوام
 وابتلعته الظلمات
 عاد العاشق بالكأس الذهبيه
 ورقيق الزمن الخالد
 ما وجد الضوء ولا الماء
 وتحسس بين العشب الذابل
 ينبوع دماء
 ماذا يا سيدتي ؟
 اي وحوش الارض
 جئت حتى تأكل روح الخضرة والضوء
 حتى تفتال الامل اليانع
 وتثير الظلمة في كل صفاء الايام
 يا سيدتي سيكتنني كل الامراض
 اشتعلت فوق لساني النار
 عدت المجنون المعدم
 عدت يتيم الابوين
 تقدفني في كل الطرق الاحجار
 يا حظي من كل جهاد العمر
 اترى جئت ازفك عرسا للموت
 ابدا لم احفظ شيئا من كتب الحكمة
 اكل الوحش الجبلي
 اكليل العمر الضائع
 بقيت في الحلق ثمار الحنظل
 يا فصل الايام الاخضر
 اسلم معزفك المشؤوم
 فلقد جاء الحزن
 ليتم لنا لحن الليلة

نورة

— انت الذي اكلت من عذابي الذهب
يقول عنك عاشقي الذي اهترا
واضحت الدماء في عروقه صدا
يقول انت سارق الجنان —
ولعنة الشيطان حول سارق الجنان
لانه من سحرك المشهود يأكل الذهب
ويشهر السياط فوق ظهرك الذي
يشن تحت وطاة الكرب .
تثائب الجلاد ثم قال :
— مداهن .. لا تطعميه ضحكة او بسمة ،
ان لم يمرغ الجبين في التراب ..
هناك من يحني الرقاب
هناك من يمد ساعديه في امثنان
يعانق الهوان
فلتضحكي من اجل هؤلاء
وكل من تموت فيه الكبرياء
فلتضحكي ..
ولتفخري بان هذا السوط من ذهب .
قالت .
— سئمت كل ما ملكت من ذهب ..
مللت وجه الغانيه
مسوحها ..
مللت بسمات الهوى
والقصر والمجون
دموعي التي عشقتها غلالة لبسمتي
ستأكل الجدران والسياط والحديد
تحرر العبيد
وتفرش الدروب اغنيات
والكبرياء سوف تملأ العيون ..
تمر خلف بابي السنون
بلا دموع
من بعد هذا اليوم لن اخاف ان اموت
كغانيه
تموت عاريه
من بعد ما اريق ماء وجهها .
— فلتسكتي ..
— كلا .. فقد مزقت راية السكوت .

وفاء وجدي

تمشي كغانيه
تختال بين زركشات ثوبها القشيب
توزع القبل
وتنشر الهوى على السفوح والدروب
هنا ابتسامه لمن يمد ساعديه في امتهان
وقبله لمن تجرع الهوان
وضحكة لكل من يشني على الجمال
ويطلب الوصال .
فان خلت لنفسها
من بعد ما ينام خلف بابها
جلادها
تجردت من كل زركشات يومها
القت على بسماتها غلالة اكتئاب
وارخت الجفنين فوق صفحة العذاب
وغضت الجبين ينبش التراب
يستحلف التراب ان ينال منه حبتين
يقتات منه حبتين ..
وطائر الموات يفرش الجناح فوق سقفها
تخاف ان تموت في الصباح عاريه
كغانيه
يستنزف الجلاد كل ماء وجهها
تخاف ان تموت
فان بكت
تنهال فوق ظهرها السياط بالجحيم
وحينما يعلو هدير الموج في دموعها
جلادها يقول :
— لتضحكي .. لتضحكي ،
ولتفخري بان هذا السوط من ذهب .. !!
بالامس قد سكبت انهر من الدموع
وانشق قلبك الرجيم في الضلوع
واليوم تسكنين قصري المهيب
وتخرجين ترقصين في الدروب
فلتضحكي
ولتفخري بان هذا السوط من ذهب ..
اما عشقت يوما الذهب ؟
والقصر والمجون والطرب ؟
اعطيتك المجون والطرب
والقصر والذهب
ولتفخري ...

لِمَنْ تَنْفَقُ الْفَرِيَابَ؟

قصّة بقر عبد الفتاح الديك

ينتظرون المخاض .. هي رقابهم غناء الرجاء . ويسرع الفلاحون ايضا الى ما لا اراه .

واهبط من بيتي عادة قبل الغروب لافف قريبا من الجسر . وتتمثل لي بقايا الاسماك الصغيرة الميته المبعثرة مثل الجيف . انها فائض حاجات الصيادين . ولكن يقترن مرآها عندي بسماع نقيق الغربان . فسأرى الاسماك مبعثرة تشبه الموتى بغير قبور واصفي الى الغربان تنفق قرب الضفة الاخرى . وعندئذ فقط يقشعر بدني . وانظر الى دوران النيل جهة اليسار وانطلع نحو اوراق الشجر واصفي لعربات اليد وعربات النقل وزحام الناس قبل المقيب تحت صفرة الشمس والهواء ... ثم افيق وانا في طريقي للقاء زملائي من موظفي المحكمة في مقهى الحاج عويجة . وبين اصوات الجالسين وضجيج الطاولة ومباريات النساء وصرخات التسمارين تضيق كل رجفة وكل همسة الم ... كالجزع المستتر في اعماق الضمير .

سألقى رئيسي في الصباح . وسأروي له ما حدث تماما . لم استطع مداومة الانتظار بمحكمة امبابه للقاء وكيل النيابة السابق بمحكمتنا . سأقول له انني شعرت بوعكة فلم املك الانتظار . وبالطبع لن تمر الدعوى بخطواتها القانونية الرسمية للحاجة الماسة الى شهادة من قام بتحقيق الحادث . لا بد ان نستعيد بعض جوانب الحادث لاتصاله المباشر بسير العمل في المحكمة ذاتها . وساعتذر لاني لم استطع البقاء بالقاهرة لحين لقاء وكيل نيابتنا الاسبق . وسأشرح له ظروف مرضي اعتدت التعرض له في الحر .

وانا متعب في الواقع .. اود لو انام .. قطعت عصر اليوم باكمله وامسيتها في القنطارات . وفقدت استثمار العوده الحكومية . لا ادري ما اذا كنت قد فقدتها فعلا ولكنني لم اجد لها في جيوبتي . واشترت تذكرة من مصروفي الخاص . وحمدت الله لاني استقيت مبلغا يكفي تذكرة العوده الى دمياط . واضطرت الى ركوب الدرجة الثالثة بالقطار توفيرا لبعض القروش . لقد اعتدت الا اركب الدرجة الثانية الا في السفريات الرسمية . واعرف تماما ما يعنيه السفر الى دمياط على مقعد الخشب . انه لا يرحم كثيرا ويذكرني بارض الشوارع في دمياط .

ونهبتي الدفاتق داخل فراشي .. لم اتم ولكنني لم اجرؤ على ان افتح عيني . لقد دمت عينايا قليلا من اثر التثاؤب . ومسحت دموعي دون ان اباعد بين جفني . وكأنما انعكست بعض أضواء الطريق خلال زجاج الشريفة العلوي على جفوني فجعلتني ارى الاحداث ملونة في خيالي .

وتذكرت في تلك اللحظة ذلك المنظر الذي شهدته عند خروجي من المحكمة في امبابه . كنت اتصور حتى تلك اللحظة ان الشيء المؤلم فعلا في الحياة يولد مع ما لا نراه . وكنت اتوقع ان تنمو الاحداث وان يرتبط نموها بتصور الالام . ورغم ذلك سقط في قلبي حينذاك ما لم اتبين صلته بالالام . لقد حدث انفصال بين احساسي الخاص وبين احساسي بالالام عندما وقعت عينايا على ما رايت . فلم اتبين مشاعري على وجه الدقة . ولكنني وجدت نفسي اغادر المحكمة لاتجه الى المحطة مباشرة على قديمي . وتركت جلبابي على السرير الذي استأجرته للنوم في سيدنا الحسين .

وصل قطري الى دمياط في الحادية عشرة مساء . ولم اجرؤ على ان اذهب الى مقهى الحاج عويجة لرؤية الاصدقاء والزلاء في العمل . انهم يبقون في المقهى الى ساعة متأخرة . ورغم ذلك اسرعت بالعودة الى البيت . وآويت الى سريري وانا اقول لنفسني : « اغمض عينيك فقد تستريح من وعاء السفر . » ولكن عيني لم تقمضا .. فالعيون لا تقمض بضم جفن الى جفن .. ان عيون الرؤية لا تلبث ان تستعيد صور اليوم باكمله .

ولكنني في اشد الحاجة الى النعاس والنوم العميق . اريد ان اترك جسمي يستريح . واريد ان تتوارى عن ذهني فكرة ملحاح . غدا سألقى رئيسي في المحكمة لاقدم له شرحا وافيا للمهمة التي اوكلها الي . ولعله من الافضل ان القاه يقظا متنبها وان اروي له كيف شعرت بدبيب المرض في بدني وعدت ادراجي قبل ان انعم المهمة .

انا اعلم بالتجربة ان النوم يصعب عادة بعد السفر وخاصة بعد قضاء يومين بليتين كاملتين في ربوع القاهرة . حينما تنعكس الحياة صاخبة قوية فجأة على صفحة الشعر فانه يحتاج الى وقت طويل كي يعود من جديد الى هدوئه المستتب . واذا هاج البحر فجأة تحت تأثير عاصفة هوجاء استغرقت عودته الى الهدوء ساعات طوالا . ولا يحضرني الان سوى امثلة البحر . فانا اعيش بشارع الدحديرة في دمياط . وادري عيون الصيادين صباح كل يوم والمس فيها معنى التطلع والامل والانتظار . كاني احس بغرس السكين في قلبي كلبطيخة حينما اتأمل كل ما يمكن ان يرجوه هؤلاء الرجال .

لا يولد الالم الدفين لما نراه بل لما لا نراه . وانا امر كل صباح خلال شارع الدحديرة وانفذ الى النيل عن طريق شوارع ملتوية كالشعابين . وتحف هذه الشوارع من الجانبين بيوت تنبعث منها رائحة خاصة . وتقوم حوائط هذه البيوت كأنما تضم اسفنجيا . وتظل صاعدة هابطة كأنها تحمي مخلوقات هلامية . ولكن الارض صلبة لا تستجيب لاي طرقات اقدام . تمثل الارض صخرية الانسان عند قسوته . او تمثل كل ما يمكن ان تسعى للاحتماء به والابواء اليه دون جدوى . تمثل ارضية الشوارع كل الاشياء الجامدة غير المصمتة . كثيرا ما كنت اضرب ارض الطريق بقدمي لتستجيب . واسائل نفسي احيانا : ولكن تستجيب لماذا ؟ لاي شيء تدعوها ؟ ولكنها لا تبا ولا تجيب على اي حال . طريق جامد موحش لا تسمع فيه الا طرق اخشاب الاناثات التي يزف فيها القادرون على افراح العرس . ويتخلل ذلك من حين الى حين نداءات بائعي اللبن والزبد والسردين .

يا لك من مدينة ... مدينة اعدتها الطبيعة للشتاء والبرد ... وللزلة . مدينة اقتطعتها الحياة من بطن الريف لتقذف بها الى سماء الشاعرية الرومانية . ولكنها استبقته بغير نبض .. بغير دفء .. وذكرت قول مارتن لوتر : انني ها هنا لاني لا استطيع غير ذلك .. واعيش بين ربوع دمياط مرددا على الدوام كلمة مارتن لوتر . واجمل ما فيها جسر حديدي يعزل اكثر مما يوصل . ولا اقربه في الصباح الا لاستشعر باعماق الناس ورغباتهم . واحس بالالام لما لا اراه . احس بالالام يعتمر قلبي لما يتماه فلان وفلان عند الخروج من اجل الرزق . ويمضي العمال من حولي حفاة في الطريق الى مصانع الجبن كأنما

ولم اطلب الى امي ان تحضر جلبابا اخر عند وصولي الى المنزل. انما آثرت النوم بملابسي الداخلية فقط وتركت اللادة تغطي جسمي او بعض اطرافه على الاقل . ان بيتي هنا يتكون من غرفتين للنوم . وتنام في الغرفة المجاورة لي سيدتان احدهما امي وثانيهما زوجة خالي او امرأة خالي كما نقول . ولم ار خالي قط منذ ولدت ولم ار اية صورة من صورته. ولكن امي قالت لي ان هذه هي زوجة اخيها وتقوم بخدمتها وخدمتي معا . وانام انا في غرفتي هذه وبها كنية عدا السير السني ارقد فيه . وتتحول غرفتي عادة الى غرفة استقبال اذا لزم الامر . ولسنا اغنياء بالحد الذي يسمح لنا باقتناء اثاث اخر . كل شيء قديم متماسك حتى مشاعري . ولا اتبادل احاديث كثيرة مع امي او امرأة خالي الا ساعات الاكل القصيرة . وغالبا ما انفرد بنفسي ساعة الاكل وابتلع اللقيمات ابتلا صامتا .

ولا ازال اخشى ان يهددني الارق حتى الصباح كما يحدث في كثير من الليالي . اود لو احظى ببعض لحظات النعاس . فلامم بالعد حتى رقم المائة . ولكن لا اكاد ابدا العد الى رقم عشرة حتى تشعبي الخيالات اكثر فاكثر . واخاف الليل مرة اخرى . ويفرصني الارق . ويعولني العد الى اعمدة التليفون الموازية للقطار فانكمض على عقبي من جديد كرا نحو القاهرة . وارجع شارعا شارعا حتى ارى نفسي في اميابة . وتختلف كل المعالم في خاطري كي استعيد لحظاتي تلك .

لقد خرجت من باب الحكمة مسرعا عند الظهر تقريبا لالحق بالتروولي واقف بين القاهريين المتزاحمين. ووقفت عند المحطة مع بقية الناس ثم انحرفت مبتعدا قليلا . واسترجعت كلمات المودة واللاطفة التي يتبادلها القاهريون : لا مؤاخدة ... متأسف ... حاضر يا افندم ... اتفضل ... انفضلي يا مدام . تاخذ هذه المعاملات هالة كبيرة في نفسي واحس بطعم القاهرة في خاطري مع تردد هذه الكلمات . بل هي في نظري المدينة ذاتها التي اراها بمجرد رؤيتي تمثال رمسيس.. وانتظرت التروولي باس . اذ لم يصل مباشرة كما كنت اتوقع . لم اكن اطعم في سرعة الوصول الى مكان معين للقاء فتاة . بعد ليلتين كاملتين في القاهرة يشعر الانسان بالقلق اذا لم يصادف حلمه الذهبي او الفضي . وخاصة اذا كان من ابناء بلدي . اما انا فقد اردت الوصول مبكرا لتناول الفداء من طعمية الحلوجي . انها تنفد بسرعة وعلى الهواة ان يطلبوها قبل الثالثة عصرا . الا ليتني كنت اسرع من اجل السير بعض لحظات الى جوار بنت من بنات القاهرة البارعات في الحديث والفكاهة ... ليتني كنت حقا على موعد مع بعض هؤلاء الناس الذين

يملاون بيوت القاهرة وشوارعها .

وفجأة ترددت بعض كلمات في اذني من جهة اليمين . كنت افكر في هذا كله وانا في انتظار التروولي باس . وكانت عيناى تتطلع الى وسط الطريق . اما هذا الصوت فقد اتبعني في اذني من فوق الرصيف حيث كنت واقفا . كان يقول : اهذا هو الطريق الى المعجزة ؟ امن هنا اسير الى المعجزة ؟ ونظرت الى من يسألني فاذا به شيخ مسن . كان عمره لا يقل عن السبعين . ويلبس جلبابا وتما عينيته دموع تشبه بلل الحر على الوجوه . وكان حذاؤه بنيا متواضعا . ولم يحلق ذقنه منذ اسبوع على اقل تقدير .

وتطلع الرجل في وجهي وهو يسألني : هل اسير في هذا الشارع على طول الى المعجزة ؟ ورايته يحمل فتاة في الثانية عشرة من عمرها . وكانت تبكي حقيقة . وتائب الرجل رجلها خلف ظهره وعلا وجهها راسه . وقال الرجل مرة اخرى : المعجزة من هنا يا افندي ؟ وقلت له : نعم .. سر على طول في هذا الطريق حتى تقرب منها .

ومضى الرجل حاملا ابنته فوق ظهره . ولاحظت ساقى الفتاة محاطتين بمساند حديدية . واستغربت الا يركب الرجل اية مواصلة بابنته الى هناك . انراه كان فقيرا الى ذلك الحد ؟ ولكن ماذا تراه سيفعل اذن بالمعجزة ؟ ايزور طبيبا ؟ ياامل في شفاء ابنته بوسيلة او باخرى ؟ اتراه يبذل اكثر من حملها في هذه السن الكبيرة واليكاء من اجلها ؟ ولكن ماذا تراه يفعل من اجلها ومن اجل نفسه ؟ من ذا يتكفل بحمل ابنته على هذا النحو وهو لا يملك لنفسه او لها نفعا او ضرا ؟ وماذا يصنع هذا الرجل ؟ الى اين يذهب ؟

ولم ازد على ان ارشدته الى الطريق . وما كان في حاجة الى ارشاد . لان الطريق نفسه يمتد في حذاء النيل بلا حاجة الى سؤال وبما لا يدفع الى الخطأ . ولعله سألني من باب الرغبة في الكلام الى الناس والى اي انسان . مجرد احتكاك بالناس الذين يراهم ولا يعرف ما اذا كانوا مثله يعانون ويتكلمون . ولكن لماذا يحمل ابنته على هذا النحو ؟ لا شك انه يؤدي بالفريضة معنى من معاني الوفاء لشيء ما . انه يسعى الى حيث يظلل قلبه امل في الشفاء . ولكن لماذا الشفاء ومن ذا يتولى علاجها او علاجه ؟ وكيف يضمن على نفسه الراحة من اجل ابنته القعيدة ؟

واشدد وقع افكاري فوجدت نفسي لا اطيع الوقوف . وسرت مثلها في نفس الاتجاه ارفقهما عن بعد . وشعرت بالحموضة في معدتي وانا اسير متباطئا الى ان اظلمتني الاشجار العالية . وكانت الارض شبه

صدر حديثا عن دار الاداب

دَوْرُ الْعَرَبِ

فِي نَكْوِينِ الْفِكْرِ الْأَوْرُوقِي

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الاوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والعمارة في أوروبا ، ويلقي ضوءا جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

الثنى ٣٥٠ ق . ل

الأميرة والعشاق المغدورون

وصحنا : لتحيا الاميره !
ورحنا نسيل حنين الحناجر
وضوء المحاجر
ونفرش حين تمر الاميره
مسالكها بالبشائر
ونعدو ولا نسأم
ونعيا فلا نسأم
نغني .. ولكن هذي الاميره
تمر ولا تبسم
ونبقى نغني فلا تفهم
نذوب ولا تعلم
وحين نناغي الامومة يفجانا صمتها المعتم .
وعدنا كأننا مرايا صغيره
تنام بدولاب هذي الاميره
وتحلم ..
لكن بغداد تعبى
تنام ولا تحلم !

محمد سعيد الصكار

كما يقعد العاشق المعدم
ذليلاً .. بعز الظهيره
يخط حروف المحبه
ويرسم قلبه
علي الارض ، في ظل قصر الأميره
يصعد لوعته وضناه وحبه
لشرفتها .. عليها تخطر
كطيف غلالته من ضياء .. ولفتته اعصر ،
يعيش لها العاشق المعدم
ذليلاً ، على يقظة يحلم
لعل الاميرة يوما تراه
فيزهر في وهمه برعم !
ونحن .. كما المعدم
قعدنا اذلاء في صمتنا نحلم
ببغداد .. هذي الاميره
واحلامنا ترسم
لها شفة .. ويذا .. وضفيره
خلقنا لها من حنان جزيره

ولكني أثرت الا افتحهما . ان قدرة الجفون على الالتصاق تضعف كلما
ادمعت العيون . ورغم ذلك لم افتح عيني . ولم يخطر على بالي ان
انهض وان اتير الفرفة . وعدت اتصور نفسي وانا اهرع من فوق
الكوبرى عدوا الى قرب المسجد . وسرت خطوة خطوة على قدمي حتي
باب الحديد ووصلت الى دمياط في اول قطار .

وسيسألني رئيسي في الصباح عما فعلته بالقاهرة . وسأخبره
انني لم اقم بالمهمة . وسأعترف ببعض الاسباب . ولكنه لن يعرف انني
احسست فجأة عند مرأى الرجل العجوز واينته انني احمل في قلبي
حجرا من احجار شوارع دمياط الصلدة . شعرت بان صخرة في قلبي
تشبه قارة الطريق في دمياط .. لا تستجيب ولا تجيب .. واشتقت
لسماع نقيق القربان .

عبد الفتاح الديدي

دمياط

بيضاء من فلات ابي قردان التجمع في هذا الركن . واشتدت حركة
المرور عند اقترابي من كوبرى الزمالك حيث علت الاصوات وامتلا
الجو بالدخان . وانحرفت يسارا ممسكا باسوار الكوبرى الحديدية
كما لو كنت ساهوي الى الماء . واغرب ما صادفتني حينذاك هو احساس
مبهم بجاذبية الماء في قلب النيل . احسست كأن الماء يجذبني اليه
وخيل الي انني ساقفز من تلقاء نفسي الى اعماق النيل . وتماكنت
نفسي لكي استمر في السير . ولم ادع اسوار الكوبرى تفلت من يدي .
كانما سيبتلعني النيل ما لم امسك بشيء اقبض عليه بيدي . فقدت
السيطرة على جميع مشاعري وبقي لي احساس واحد بجاذبية مياه
النيل الجارية تحت الكوبرى . وكانني ساهم بالقاء نفسي من هذا
الارتفاع الشاهق .

وتأويت مرة اخرى واستدريت في السرير وجعلت وجهي الى
الحائط وشددت الغطاء فوقى . ودمعت عيناى مرة اخرى وانا اناشأ .

نظرة من عيني خضر اوين

(هدية الى نزيل القمر المنتظر)

ما اخصب كسرة خبز تمنحها قدمان !!
وتقبلها سغباً شفتان !!
اجتاح بكنزي العالم اضرب في الافاق
اعطيه الجائع حين يهان :
خذ هذه الحفنة وانيد احذية القرصان
لا اعدو اللص ولا السفاك ولا الافاق
هاكم هاكم .. هذا اللؤلؤ
كل اللؤلؤ
انا فزنا به من نظره ...

لو انسج بعض خيوط اشعتها الفضة
بعض الانجم ، بعض الزئبق ، بعض الفضة
واقص لها غصنا اوراق
في دوحة حبي من نظره
اطلقها اجنحة تالقي
في اعلى صارية بيرق
اهديه لاول انسان
يرتاد البدر الامن ، او يطأ المريخ ، او الزهره :
يا طامح ارفع بيرق مجدك .. ارفع مجد الانسان
في مركب حلمك .. في صابوذك ..
في مرقاك الاعظم
خلق ، خلق يا ساحر
خلق في عالمك الطائر
وابلغ مرقى لا يهدم
لكن ان هبت عاصفة في وجهك من فلك نائر
احذر ان تاطخه !! ان تسقيه الدم
احذر ، احذر انا فزنا به من نظم .

محمود النقدي

بغداد

انا لست باول من صور
نظرات الحب وغناها
كالانجم - تعكسها عيناها - او انضر
لكن انا لست كمن هجر
وترصد حلوى رؤياها
اتنور دربي عيناها
واقول هما حقلا سكر ؟
ما قلت : انا لا اهوها
ما اكفر قلبي لولاها
لكن الدمية في يدها لو تتكسر !!

لو اني اكنز فتنة عالمها الاخضر
لو المس وهج صبا يتفتح في جنه
يعطيها غماز الوجنه
اشياء خجلي تتعثر
في منعطف الدرب الاشقر
لو يغلق شلال الفتنة
عن كنزي ماس يتبعثر
في قاعي بلور اخضر
لو ابلغ وكر لاليها
استخرج اندر ما فيها
واعد لها شعري مركب
وانسيرها في بحر من حب ارحب
اجتاح بكنزي كل مكان
جفت اغراس الطيبة فيه
حيث الدم يرشف بالفنجان
كالقهوة .. حيث الارؤس بتقطف كالرمان
ما احفل مائدة الانسان !!
في هذا العصر الالق الزدهر الخلاق
حيث الجسد البشري اناء يسقي العابر في الاسواق !!

عالم بورخس : كبير أدباء الأرجنتين

بقلم هنري فريد صعب



خورخي لويس بورخس

الى اخر هذه القصيدة المنشورة بكاملها مع المختارات التالية .
اذ لا شيء ادنى لآثار التوحد او الانفراد مثل حضرة الموت . فالوقت وحده يشمرنا بذواتنا . انه لها كالنار الراقدة في عود كبريت . وكى يحترق عود الكبريت ، عليك ان تحكه هو بالذات . ولن يؤثر فيه انك حككت او اشعلت عودا اخر امامه .
وانا حين اموت . فانما اموت وحدي ولا يشاركني احد . فموتي هو موتي انا وحدي ولن يستطيع كائن ان يسلبني اياه . وشعوري بالوقت هو شعوري وحدي ، ولن يستطيع كائن ان يقتطع منه حصه . فانا وحيد فسي هذا العالم ولن يميزني وجود الاخرين معي ، ما داموا هم متوحدين كذلك .

وانكب على ادبه ، علي اعوض ما فاتني من نمر وفتون .
ولعل خير تعريف لبورخس ما صرح به هو عن نفسه في مقدمته لكتابه « Evaristo Carriego » : « اعتقدت منذ سنوات اني اصرخ في ضاحية من « بوينوس ايرس » ضاحية من الشوارع الفائرة والغارب الظاهرة . والحقيقة اني كنت اصرخ في حديقة خلف سياج من القصبان الحديدية ، وفي مكتبة لا تحصى من الكتب الانكليزية .
ذاك ان هواية هذا الانسان هي العزلة والفردية . حتى انه قد غيب الخلوات فسي المقابر فتهف في احدى قصائده :
« جميل هو صفاء القبور واتصال الرخام بالزهور »

في مطلع هذا العام، حظ بي جناحا «ايكار» في افق من جمال الاحلام ، حيث يصلح الفقر والاسطورة كسكين في الهواء ، وتمشش صور القديسين في الطرقات وانداء العذارى . وحيث تزدهج البراكين والقهوة في حناجر السكرى ، ويركض النهار كامرأة مقتضية .
هناك في غواتيمالا ، ارجوحة الخرافات المعلقة في اواسط اميركا ، دت مع الزمن مدة ، كانت كافية لاكتسب لغة تلك البلاد ، واشرد حتى التمل مع افراسها الادبية والفكرية والحضارية ، مسلحا بسيف دون كيخوته العجيب .
اذ هناك تجبل الكلمة الاسبانية . وللاسبانية عندي حب قديم يرجع الى عهد قراءتي لفارثيا لوركا ، وبابلو نرودا ، وميغيل ارنالدث ، ورامون خيمينث ، واوكتافيونث ، واورتيجا اي غاسيت ، واوانامونو وغيرهم ، في ترجمات فرنسية او انكليزية . فكان طبيعيا ان اقبل عليها كارتقاء مراهق في مواسم عانس .
الواقع ان الادب الاسباني ، وبالاخص الشعر ، يعيش في « عصر ذهبي » جديد . فقد شهد القرن العشرون ، فضلا عن التفجر الغريب للفنانية « الكاستيانية » عند خورخي غيين J. Guillen ، وخيمينث ، وثرنودا ، والبرتي وسواهم ، شهد حضور اميركا اللاتينية السباق والدهش كرقصة شمس استوائية على جثة خليج اخضر .
ان اسماء كفيرالا ميسترال ، واويدوبرو ، ونرودا في التشيلي وفايخو في البيرو ، وبورخس في الارجنتين وبيشير Pellicer وغوروستيثا ، واوكتافيونث في المكسيك ، تكاد تشرب عطش الحاجر في كل زاوية تقريبا ، من همها شق المحار ، ولف العمر في دوان .
على ان خورخي لويس « بورخس » موضوع هذه السطور ، واثنين معه : نرودا واوكتافيونث ، هم بلا جدال في الساعة الحاضرة من اطراف تلك المواهب واغناها ، التي يمكن ان يحظى بها ادب عظيم .
ام اكن اعرف « بورخس » من قبل ، بالعكس عن الآخرين ، وان كنت سمعت به . ولكن دراستي للاسبانية امرت على عيني بعضا من افاده . فكانت صدفة تخبز في الفن ومجامر الفجأة .

لا انتهاء . وهو هم ، أي النسبة بين النهاية والالنهاية ، اولع به كثيرا هذا المشعوذ المنسحب من المجموع .

ان هذه التعقيدات الذهنية ، حتى فسي تدلها بثياب لفزية تذكرنا تقريبا بالمسائل الحسابية او في ترزنها في متكا فلسفي قد تكون تعين بدقة هيئة الفانتاسي ، وغالبيا المدهش في عصرنا . ولكن مع ذلك تظل لعبة العقل الصرف وعدم الاكتراث لا القصد او الانفعال الواعي .

سئل مرة « بورخس » عما اذا كان يحبذ الانزمال عن الواقع المحيط بنا . فاجاب : انها مسألة عدم اكتراث . فالكتاب العظام لا يتكهون بنتائج اعمالهم . واذ سئل ، هل تظن ان على الكاتب ان يتزوي في برج عاجي ؟ رد بقوله : ان نوايا الكاتب العارفة ليست مهمة . فالفعل الادبي على حد تعبير « كيلنج » سر غامض .

عجب امر هذا الرجل ذي الشخصية المتفرعة التي يتدلى من سقفها المقوس ، بتناغم عذب ، ذيل طويل من المعارف والمكاث المبدعة .

انه ظاهرة نادرة كادت تسوق اليه جائزة نوبل في العام الماضي . لو لم تذهب فترفض الى عملاق الادب العالي بلا منازع : سارتر . يبلغ اليوم ، هذا العاجن الرقي السادسة والستين . يقيم في « بوينوس ايرس » حيث ولد « في مكتبة » كما يؤثر ان يقول . يعلم الادب الانكليزي في كلية الاداب والفلسفة . يتنزه كل صباح في شارع فلوريدا ، بقامته المدينة والنشيط « وعينين شبه مغطاتين ، وعصا نخينة نقشت عليها الحروف الاولى من اسمه « L B J ، بينما شفناه تنتمتان مقاطع من الشعر . وكثيرا ما يرد تحيات صحبه واصدقائه دون ان يعرفهم ، ما عدا المقربين اليه ، وبعض الانسات التلميذات اللواتي اقدمن معه على دراسة الانكليزية القديمة . فانهن ما ان يرينه حتى يحيينها بالفاك انكلو - ساكسونية تعود الى الف سنة . وعلى الفور يعرفهن . يكره اجابة الرسائل متبعيا بذلك نصيحة نابليون : عندما لا تفنى رسالة مسا بعد ستة اشهر ، فمن الاكيد انها لا تستاهل الجواب . يالف كتب ستيفنسون ، كيلنج ، تشسترتون ، فلوير ، كافكا وشوينهاور في مؤلفه « العالم كارادة وفكرة » . يهوى افلام رعاة البقر والكانكستر . لا يمارس اي دين . واله على نحو ارسطوي . تراس برهة جمعية الادباء في الارجننتين . ولا يزال بلا زوجة يمارك ساعات الوحدة والذعر والقلق والزمن الذي يمر ، مع والدته التي تدس في الثامنة والثمانين .

« ماذا اعمل . اني اقع في الحب مرات

عديدة » . هذا ما اعترف به لاحدهم . وحسب احصاء صديق : لقد وقع ما يقارب الاربعين مرة . كان له حب جديد في كل سنة . ولكن الصحيح ، ان النساء اللواتي احبهن ، لم يحببنه اصلا . وهذا من اعترافه كذلك . فيما يلي ، بعض المختارات الشعرية ، نقلتها عن الاسبانية من مجموعته الكاملة التي تتولى نشرها مؤسسة « Emecé » في « بوينوس ايرس » .

انها قد تلقي كسرة من شعاع على العالم المتشابك لهذا المتوحد الذي يستهوي به اصطياد البروق الفلسفية والميتافيزيكية للحياة والاشياء ، في ذهن يحوش الشعر الكبير ، والقصة الرائعة والبحث الفطين .

الخلوة

مسلمين بالهرم ،
غير محققين بقدر من يقين العدم ،
نظل في الدروب
التي تفصل الضرائح المصفوفة ،
التي حشوها ، المصنوع من رخام ،
من استقامة خط ، وداخل معتم ،
يعد او يصور في البال الجدارة
المشتهاة لكنينة الموت .
جميل هو صفاء القبور ،
واتصال الرخام بالزهور
والاماكن الصغيرة ذات الممرات الرطبة
والعزلة والفردية الخالدتان ،
كل قد تأمل في موته ،
الوحيد والشخصي مثل ذكرى .
ان السكنينة تفرحنا ،
ونمزج هكذا سلاما من حياة بالموت .
واذ نعتقد انا نمجد اللاكينونة ،
نكون نمجد الحلم وعدم الاكتراث .
وحدها الحياة توجد .
ثائرة كانت في المارك او هادئة
تحت القباب .

مساقتها وزمانها متجاوران .
انهما ادوات النفس وايديها ،
وحين تنطفئ هذه ،
تنطفئ معها المسافة والزمان
والموت .
كما لانقطاع الضوء
ينهدم الشبح في المرايا

الذي كان حزينا جدا في المساء .
فيا ظل الاشجار الحنون ،
ابتها الريح الغنية بالعصافير
التي تترجح فوق الفصون ،
ويا نفسي الموزعة في شوارع وقلوب ،
قد يكون عجيبا ان مرة

هجرت ان تكوني .
عجيبا غير مفهوم وغير مسموع
ولو ان ترداده المتوهم يشنع بالرعب
ايامنا .
السابق لاوانه : المسموع ،
المقروء والمثامل
احسستها في الخلوة
في المكان حيث عليهم ان يدفنوني .

كيمياء

مذهلة للجميع
كيمياء الطاحونة العميقة
هذه الموسيقى الدائمة
التي تخضع نفسي لرعب اليم ،
ما ان يضغطها
حتى يبصر فيها تحت الاختبار
الانفعالات الخاصة التي تثقبها :
قلقا رجوليا ، ورجفة غياب ، ورفضا
كثير الاشتها . . .
وهكذا في السماء ،
فليس عليها ان تذلنا
عظمة عليا شائعة ،
سنظل ابدا جزئيات مهيجة ،
مرفوعين لالوهة ، قابلين للتحويل ،
ولكنا فرديون باستقرار ،
كما يتبع خط الخريطة الصريح
منعرجات مجرى موحل ،
وكما تصحح خجل الايام
ذكرى شريفة .

هذر

المدينة تعيش في مثل قصيدة
لم اضغطها بعد في كلمات .
ففي مكان علي استثناء بعض ابيات ،
وفي اخر علي طرحها .

ان الحياة تسرع فوق الزمان ،
كالرعب الذي يخطف كل النفس .
هناك ابدا غروب اخر ومجد اخر ،
انا احس تعب المرأة
التي لا تستريح من صورة واحدة ،
فلماذا هذا العناد
في ان اسمر باله بيتا صاقيا
يقف كحربة فوق الزمان
ان كان شارعي ومسكني ،
المحتقران للرموز الشفاهية
يقذفانني بطرائفهما في الغد ؟
طرائف مثل ثغر لم يقبل .

نهاية العالم

لا التقسيم الرمزي بابدال اثنين
بثلاثة
ولا هذه الاستعارة الباطلة
التي يستدعيها عام ينازع واخر يولد
ولا انجاز امد فلكي مشوش
تقدح بفيض من قرع الاجراس
والصراخ
السطح العالي لمنتصف الليل الصافي
وتجبرنا على انتظار
الدقات الاثنتي العشرة المبهمة .
السبب الحقيقي
هو هذه الريبة العامة والملطخة
من اللغزي في الزمان
هو هذا الرعب امام الاعجوبة
اذ يظل في ذواتنا
رغم الصدف اللامتناهية
شيء ما غير متحرك .

ارق

من حديد ،
من الواح محنية من الحديد
الثخين يجب
ان يكون الليل ،
كي لا تحرقه وتشقه

الاشياء الكثيرة التي رأتها
عيناي المسمرتان ،
الاشياء القاسية غير المحتملة
التي تسكنه
لقد اتعب جنسدي المستويات ،
والطقوس
والاضواء :
ني عربات سكة حديد طويلة ،
في مادبة من الرجال العائشين
في بيت ريفي حار من
التماثيل الرطبة،
والانسان يكثران .
في الليل المليء حيث الغرس
ان عالم هذا الليل يتخذ سعة
النسيان ودقة الحمى .
وعبنا ارغب في فصل
ذاتي عن الجسد

وعن هم امرأة دائمة
تبدده وترصده
وعن المسكن الذي يكرر معابره
وعن العالم الذي يستمر حتى
الضاحية المهدمة
من الازقة حيث تعبى الريح
ومن الوحل القدر .
عبنا أمل
الانحلالات والرموز التي تسبق
الحلم .
ويستمر تاريخ العالم :
المسالك الدقيقة للموت في الاضراس
النخورة .
دورة دمي ودورة الكواكب .
(لقد كرهت المياه الخليعة في
مستنقع ،
وكرهت نشيد الطير عند الغياب .)
ان الاماكن المتعبة الدائمة لضاحية
الجنوب ،
اماكن من سهل وسخ وبذيء ،
اماكن من كراهية ،
لا تريد ان تهجر الذكرى .
اقسام غريقة ، معسكرات
في الدقن كالكلاب ،
ومستنقعات من الفضة التتنة :

لهذه المواقع اللامتحركة
انا الخفير البغيض .
شريط من حديد ، اتربة مركومة ،
« بونوس ايرس »
اوراق ميتة ، ورفات من
اعتقد في هذا الليل من البقاء المخيف:
انه ما من رجل قد مات في الزمان،
ما من امرأة وما من ميت ،
لان على هذه الحقيقة المحتمة من
الوحل والحديد ،
ان تتجاوز لامبالاة كثيرين
قد يكونون نياما او موتى
— ولو استخفوا وراء الاجيال
والعفونة —
وان تقضي عليهم بالارق الرهيب .
سحب ضخمة بلون ثفل الخمر تشوه
وجه السماء ،
سيطلع الفجر في جفوني المضغوطة.

شبه حكم نهائي

المتجول البطال خاصتي يعيش
ويسرح
مع تقلبات الليل .
الليل عيد طويل ووحيد .
في قلبي الخفي تبرزات وتمجدت :
لقد شهدت على العالم ،
واعترفت بغرابة
العالم .
وغنيت ما هو خالد : القمر
الصافي العائد الى
زريته ، والوجنات التي
تشهى الحب .
وبابيات من الشعر طهرت المدينة
التي تحزمني :
الضاحية اللامتناهية والمساكن .
وخلف آفاق الشوارع اطلقت
مزاميري
فعادت بطعم من البعيد .
قلت مرعبة هي الحياة ،
حيث قال اخرون
انها عادة فقط .
وفي وجه نشيد الخاملين ، اشعلت

الترنيم

يا غيوم الافق
 انا اخشى ضعفي النامي ..
 واخشى قلقي ،
 ان يرى النور .. ويخبو القمر
 في ضلوعي ، ويجف الثمر ،
 فضياء الشفق
 بينه خيط ، وبين الغسق ،
 وأهن يكمن فيه الخدر ..
 انا اخشى ضعفي النامي ..
 فايامي احتراق
 انا اخشى ان يكون الحب ..
 في قلبي نفاق
 انا اخشى ان تموت النار .
 في صدري ويخبو الشرر
 ان يجف الماء في الانهار ..
 ان يذبل نسغ اخضر
 ان يموت المطر ..

سلمان الجبوري

بغداد

في دمائي
 صخب الصمت .. العناء
 لغة الريح .. كلام الانبياء
 وشموخ الرقبة ،
 لحسان جاحظ العين يفور ،
 نافر الاوصال ، شدت عصبه ،
 زفرات الحلبة المضطربة .

ايها الفارس .. يا رب البحار
 الشوق ، لا ينتقل ،
 حبها البكر .. ولا يكتهل ،
 عد اليها .. ربما ذات نهار
 غزلها يكتمل
 او يذوب المغزل .
 ايها الفارس ان الانتظار
 احتراق الدم ..

جرح في القرار
 ونزيف ضج منه الامل

ما زال الماء عذبا في فمي ، وقطع
 الشعر لا تجحذي يدها .
 اني احسن الخوف من الجمال .
 فمن منكم يجرؤ
 على الحكم علي ، ان كان هذا
 القمر الكبير
 لعزلي يسامخني ؟
 بيروت هنري فريد صعب

قد يستطيع ان يبدد ذاته
 بعاطفة واحدة .
 وتمر في البال ذكرى رذيلة قديمة .
 مثل فرس ميت يخطه
 بالشاطئ مد البحر
 وجزره ، تمر في البال .
 غير انه بالقرب مني كذلك ،
 الشوارع والقمر .

برياح الغرب صوتي ، بكل حب
 وبالمخافة
 من الموت .
 وللأسلاف من دمي والأسلاف من
 روحي قربت ذبائح من اشعار .
 كنت واكون .
 وبكلمات قوية جمعت شعوري
 التأمل هذا ، الذي

تمد يداك لي جسرا على الماء
وتلمسني يداك غداة بين الموت والميلاد اختار
وتمتلئان بالاطفال ، فالعراف بعد العري بحار
مدائه ، قشور اليأس ، تكشفها بنا النار
فتنبت في عشير الحب بعد العري اصدائي
وبين الموت والميلاد اعب لي ليالي النائي .
اراك هناك تحت الجرح والتيار والزبد
وانثى الارض فاضت رغبة ، ذكرى ، بدون غد .
بدون غد

اصير لديك جلادا ، اصير ضحية الابد
ويعبرني ، غداة اراك ، قديس ، وحفار
 وخمسة عشر عاما كلها بيدي
 وخمسة عشر عاما تعرف الدار
وتعرف جبهتي والشاي بعد العصر (يا جسدي
ويا دفئي ، ويا بردي .) فماذا بعد اختار ؟
 وخمسة عشر عاما كلها كتب تقول : اراك ،
تذوب وتكتفي بالماء اغوار ،
اتبرئني يداك هناك ،
تمد يداك لي جسرا على الماء ؟

وبين المحل والمطر
وفي الارحام ، في العذرات ، في السرر
حلمت لديك بالاطفال ، يمسح بعض اعيائي
تشيجهم الطويل لديك ، تحت السحب والشجر
 وخمسة عشر عاما لو تبوح تريد ايوائي
اذا ما خضني سفري .

وبين الخلق والزمن
وبين الحلم والوسن
هناك قبيلة ضاعت ، مع الاطفال تعبرني
تذوب شفاهها عطشا ، وتولد منك اسفار
وتعبر في الوجوه رؤى بلا ماض بلا وطن ...
غدا ستفيض في كفيك اعمار
وتنبت في عشير الحب ظلمائي .
... وصار زمان

رايت قبيلة منا رسيس العري يطويها
رايت الخضر يعبرني ، وكان رهان
(ارفض كل ما فيها ؟)
هناك على امتداد المحل اعضائي
تطير ، كأنني امشي باغفائي
ولو مدت يداك ، يداك ، لي جسرا على الماء
لكان .. وكان !

مرئيتي

أبعاد مسرح اللامعقول

تقديم فاسم حول

المسرح قد اعتبروا هذا الفن لونا من السريالية التي اتجه لها فن الرسم وادب الشعر وتأخر عنها فن المسرح ليس بسبب افتقار كتاب المسرح لامتكانية الولوج في هذا اللون « كما يقول بعض النقاد » ولكن بسبب سعة المسرح وعلاقته المباشرة بجمهرة المشاهدين الواسعة والتخوف من فقدان جمهور المسرح الذي يعتبر أحد ركائز المسرح الهامة ، ذلك ان ركائز المسرح اربع هي المؤلف والمخرج والممثل والجمهور . ولهذا فان مسرح اللامعقول الذي يمثل سريالية الرسم والشعر لم يتأخر ولم يستطع اي كاتب ان يولج هذا العالم كمذهب متكامل لنقدم له خالص شكرنا ، انما بدأت محاولات اذاعية غير مقصودة او مفلسفة صارت تنفج شيئا فشيئا حتى تحددت معالمها تماما كشاشة المسرح منذ عهود اليونان وتطوره في عصرنا هذا .

المنطلق الآخر الهام لهذا المسرح هو الايفال بعالم الفرد الخاص وعكس دقائق تأملاته وانشغال ذهنيته . فالفرد الذي لا يمكن ان يكون في عالمنا الحاضر نقي الخيلة مركز التفكير في موضوع واحد حتى في حالات الاصغاء والحديث تمكن مذهب اللامعقول من تمرية ذهنيته فاصبح الحوار متداخل الشكل ، متعدد الضامين لا يخضع للفعل ورده ولا لحالات السؤال والجواب المعقولة . لهذا السبب ، ولنظرة كتاب هذا الفن الى فراغ الوجود وعيشيته ، اصبح الحوار صورة لهذا الفراغ فاقدا للتسلسل المنطقي ...

فلاديمير - انهى ياتون باصوات مثل الريش ..
استراجون - مثل اورا ق الاشجار .
فلاديمير - مثل الرماد .
استراجون - مثل اوراق الاشجار .
(صمت طويل)

فلاديمير - قل شيئا .. (في غناء) قل اي شيء ..
استراجون - ماذا نفعل الان ؟
فلاديمير - ننتظر جودو .
استراجون - اه .
(صمت)

فلاديمير - شيء رهيب .
(من مسرحية في انتظار جودو - صموئيل بيكيت -)

الطبيب - في الواقع هناك شيء جديد - اذا اردت - يمكننا تقريره .
ماري - ما هذا ؟
الطبيب - شيء يؤكد الاعراض السابقة - لقد اصطدم المريح والزهرة .

مارجريت - كما توقعنا .
الطبيب - لقد انفجر الكوكبان .
مارجريت - هذا منطقي .
الطبيب - وفقدت الشمس بين ٥٠ - ٧٥ بالمئة من قوتها .
مارجريت - هذا طبيعي .
(من مسرحية الملك يخرج - يوجين يونسكو -)

اتفق المعنيون بشؤون المسرح على « ان المسرح ليس ادبا محضا انما هو ادب ذو قطبين يمثل قطبه الاول الجانب الفكري ويمثل القطب الثاني حركة الوجوه والاشارات والاصوات . ولذا فالمسرح يمت الى العالم الفكري والعالم الجسدي معا » . ومسرح اللامعقول كاي مسرح اخر مرتبط بروح الحضارة بقطبين لهما ابعادهما وجذورهما المرتبطة اصلا بالعالم الكبير للممثل .

ولقد ظهر في مجتمعات اوربا مسرح اللامعقول نظرا لحاجة هذا المجتمع الى اي لون جديد من فن المسرح بسبب من الازمات النفسية التي يعانيها الفرد هناك . واذا كان بحاجة الى بارقة امل بدأت تنفج كتابات تقوم على الغرابة وعلى الخلق غير الملتزم بقواعد المسرح الحكمة والمتوارثة منذ عهد ارسطو بالمسرح والى اخر ما اكده « ايسن » من اصول وقواعد المسرح للمسرحية المحكمة البناء . ان مسرح اللامعقول كائني فكري - تمكن من تحويل الفلسفة من نطاق المناقشة على لسان الشخص المسرحي الى عالم الحدث ، فاصبحت الفلسفة التي اتخذت من عيش الحياة وفقدانها لتسلسلها المنطقي والمعقول ، اصبحت هذه الفلسفة احدانا واشخاصا متخلصة بشكل ذكي جدا من الرمز ، لكنها لم تبعد عنه كثيرا حتى الان بل بقيت على مقربة منه . ومن مفهوم لامعقولة الحياة وعيشيتها انطلق اساس اللامعقول واتخذ كتابه « اشكال » و « مواقف » تمثل كلا منهم بشكل يختلف عن الآخر اشبه تماما بمسا نجهه لدى فلاسفة الوجودية ، لكن المنطلق الى هذا اللون من الفن هو واحد ، ولهذا نجدهم يجمعون على تحطيم التصنيف الخاص بالالوان التي تميز فنون المسرح كالملاهة والمساة ، فنحن هنا لا نجد في مسرح اللامعقول مساة خالصة ولا ملهاة بحتة فقد يضحكننا ما يجب ان يبكيانا « منطقي » وبالعكس .

ولهذا المسرح منطلق هام هو تحطيم العلاقات الواقعية بين الاشخاص والاشخاص وبين الاشياء والاشخاص وبين الفرد ونفسه . ومن هنا فقط استطاع هذا المذهب ان يتعدى عن الرمز في الادب والفن . فالرمز عزل الواقع بمفهوم ايديولوجي بحت بينما استطاع اللامعقول ان يحطم هذا الحاجز ليوصل الواقع بالمفاهيم الخاصة التي تنفذ الى مفاهيم عامة بطريقة غير واقعية مفروضة في ذهن المؤلف ومنقولة كواقعة لامنطقية على المسرح . وبعد تحطيم هذه الحواجز التي تفصل الرمز عن الواقع تخلص اللامعقول من اعطاء كافة التبريرات الحياتية للاحداث المسرحية التي يقوم عليها المسرح الواقعي لتوفير عنصر الاقناع للمتفرج بقصد الاستحواذ على مخيلته وعاطفته في آن واحد . ومن هنا امتاز اللامعقول بجمع ميزتي المسرح الواقعي ومسرح « برخت » - الذي اشرك المتفرج ساعات العرض مع الممثل وجعله متيقظا ومساهما في معالجة ما يعرض - نقول استطاع اللامعقول ان يجمع بين المسرحين بطريقة جديدة وفذة ، فهو قد وفر المتعة العاطفية والذهنية ساعات العرض وابقظ المشاهد بعد مفادته القاعة تاركا اياه ليفكر فيما قدم له وهذه ظاهرة افتقدتها كافة المدارس المسرحية السابقة .

نحن نعرف ان الاحلام والرؤى الواعية هما متعة وإيقاظ ذهني بشكل عام . ومسرح اللامعقول بتخطيه للعلاقات الواقعية اقرب من الاحلام شكلا وعبر عن رؤى الفنان شكلا ومضمونا ، ولهذا نجد نقاد

أفضيت من الستين الى التسعين الى المائة وخمس وعشرين ومائتين حتى بلغت اربعمائة سنة . فبدلا من ان تؤجل الامور عشر سنين كل مرة كنت تؤجلها بالخمسين سنة ثم بالقرون من قرن لقرن - مسرحية الملك يخرج » . كما ان شخوص المسرحية الواقعية تعرف كيف واين ومتى تعيش لانهم شخوص بمن هؤلاء البشر الذين يعرفون المكان والزمان بعكس شخوص اللامعقول فقد نجد بينهم من لا يعرف اي يوم من - الاسبوع هو اليوم اذ لا ميزة بين الجمعة والثلاثاء سوى التسميات التي اوجدت منذ زمن بعيد وبقيت -توالي علينا « استراجون - ولكن اي سبت ؟ وهل اليوم يوم سبت ؟ الا يبدو عليه انه الاحد ؟ او الجمعة ؟ . هذه الشخوص كيف ستبدو على المسرح لو استرسل الممثل بها وانفر او انسجم في معانيها ؟ لو اخذنا اية مسرحية ونقلناها على المسرح كما هي مكتوبة وطلبنا من الممثلين ان يعيشوا معاني حوارها وليفعلوا في مناظرها وقدمناها للمشاهد بهذا الشكل ، فلا يمكن الا الاعتقاد باننا امام لوحة من مستشفى الامراض العقلية . وهنا علينا ان نقضي على مثل هذه اللوحة ، نمزقها ، لنوجد بدلها لوحة اخرى ترسم لكل واحد من المشاهدين رؤاء الخاصة من خلال بداية الطريق الذي رسمه المؤلف ويقدمه الممثل . وهذا لا يتحقق الا اذا ادرك الممثل في مسرحية اللامعقول ضرورة المحافظة على وعيه التام ومراقبة نفسه وعلاقته بالآخرين من الممثلين من جهة وعلاقته بالجمهور من جهة ثانية . وانه - اي الممثل - شخص غريب في عالم غريب بالنسبة للمشاهدين . اما عالم الممثل والممثلين فيما بينهم وعلاقتهم بالمكان والزمان فانه عالم معقول ليس فيه اي جانب من الغرابة ، يقوم على الايمان بالافعال والتصرفات . ولدى تحليلنا لهذه الشخصيات لا نستطيع ان نتوصل الى جوهرها من خلال ما تقوله عن نفسها وما تقوله الشخصيات الاخرى عنها ، بل نستطيع ان نتوصل الى هدف كل شخصية من هذه الشخصيات من كل « وليس من خلال » ما تقوله كل شخصية ، ذلك ان الكلام المؤدى من قبلها لم يكن هو الوسيلة والوسيلة بقدر ما هو هدف تسمى اليه

ياخذ بعض الكتاب واصحاب الرأي على مسرح اللامعقول مأخذاً ليس في صالح هذا المذهب ، منطلقين من نقطة خلافهم الثابتة والخاصة بنظرة الفرد للوجود ، فهم - اي اصحاب هذا الرأي - يعتقدون بأن الحياة يمكن ان تكون احسن حالا لو توارثت الاجيال نظرتها الايجابية للكون وسعت بشكل او اخر لاسعاد الانسان ، بينما ينطلق اللامعقول من لا معنى الحياة وهو بهذا يسعى لكي يفقد الانسان ايمانه بجودى هذه الحياة . والحقيقة ان اللامعقول عندما انطلق من هنا لم يترك الانسان يضيع في هذه المتاهة بل سعى الى تحديد موقف الفرد من هذا الالامعنى، وهذه نظرة اكثر ايجابية مما يدعى بالنظرة الايجابية الهادفة للحياة . وهي اكثر معقولة واصوب رأيا من اختها التي تترك الحياة كما هي مرسومة دون التوغل في ابعادها . فها نحن امام يونسكو مثلا في الخريت . نحن مثلا نقبل على الزواج بشكل عام بحكم العادة . او نخضع لمبادئ عامة انتشرت بين الناس وصارت موضوعة عامة يشذ من لا يتبناها ، او حتى قبولنا للحياة العائلية والسلوك بين افراد العائلة الواحدة . . اليس هذا نوعا من الخرتة ؟! قرات مرة نبا في احدي الصحف يقول ان فناني ايطاليا ينتمون الى الحزب الشيوعي الايطالي كنوع من انواع الرقي ! اليس هذا نموذجا فريدا للخرتة ؟! هذا الخفوع للمبادئ العامة او السلوك المتعارف عليه بحكم العادة يضعنا يونسكو امامه ثم يسجل لواحد من الناس موقفا صامدا امام هذه الغمامة التي تخيم فوق رؤوس الناس . او نجد « صموئيل بيكيت » يقطع علينا الامل ويضعنا وجها لوجه امام حقيقة واحدة هي ان لا منقذ لهذا الانسان في محتته ، بل لهذا الكون في محتته ، وبذلك يجبرنا ان نعيد النظر في موقفنا وحياتنا من جديد . . ان لا منقذ سيأتي ، لا مسيح اخر يتحمل الام الناس وعيب البشر . علينا ان لا نبقى في انتظار جود ، فهو لن يأتي اليوم ، ولن يأتي غدا ولا بعد غد

ان هذه المواقف التي يسجلها كتاب اللامعقول للانسان توفظ ذهن المشاهد اضافة الى ما تقدم له من فن سحري يمزج الاحلام بالواقع وينسبك الواقع برؤى الفنان الخاصة لتسجل صموذا جديدا وانطلاقة جديدة لحضارة المسرح .

قلنا ان ادب المسرح يمت الى العالم الفكري والجسدي معا . تحدثنا عن القطب الفكري ، والان سنتحدث عن القطب الجسدي الذي يمثل حركة الوجوه والاشارات والاصوات .

في المسرح الواقعي الذي ينظر الى الحياة والانسان نظرة علمية يسلك الممثل للتطفل الى اعماق الشخصية المسرحية دراسة الحالات النفسية والصفات الجسدية ومكان الرواية وزمانها ، ويستند الى التجارب الشخصية المماثلة وعلى استعادة هذه التجارب للوصول الى تحريك الشخصية المكتوبة وتقمصها . فما الذي يجب ان يسلكه الممثل للتوصل الى تقمص الشخصية المسرحية في مسرح اللامعقول ؟

لو قرانا نماذج شخصيات اللامعقول لا وجدناها من صنع الله ! اما شخوص المسرحية الواقعية فانها شخوص بشرية خلقت اطفالا وعاشت في المجتمع وتأثرت فيه ، واثرت فيها الاحداث حتى نمت وتزاوجت وانجبت اطفالا اخرين ثم تبلغ مرحلة العجز وتموت . فنحن نجد في مسرحيات « تشيخوف » عمالا وكتبا ومثقفين وبرجوازيين كالذين نلتقي بهم وتحدث اليهم في حياتنا اليومية . ونجد لدى « ايسن » و « اونييل » المنافقين والكسالى والطموحين يتصارعون ويتحابون كالذين نلتقي بهم ونحدث اليهم في حياتنا اليومية . كما تجد لدى « وليامز » الشقيين والمنحرفين والمتقدين جنسيا . . وهكذا فنحن نجد لدى كل كاتب نماذج من الناس كالتي خلقها الله ودفع بها الى هذه الارض لتحيا في حدود المائة عام . لكن « يونسكو » مثلا يقدم لنا بعض النماذج التي تحيا مئات السنين « وفي الخمسين كنت تريد ان تبلغ الستين اولا . وهكذا

صدر حديثا :

الناس في بلادي

لشاعر صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من الذويان الاول لاحد زعماء مدرسة

الشعر العربي الحديث واحد رواد النهضة الشعرية المعاصرة .

منشورات دار الاداب

التمن ٢٥٠ قرشا

الشخص بدلًا من أن يسعى هو - أي الكلام - لايضاح صفات ومزايا الشخصية الداخلية والخارجية .

في مسرحية « كل الساقطين » تقول « مسز روني » بعد أن يغلق « سلوكم » باب السيارة « ردائي .. لقد اغلقت على ردائي . ردائي الجميل . انظر ماذا فعلت بردائي الجميل .

ونحن عندما نريد أن نختار لمسز روني ثوبا فهل يكون رداؤها جميلا ؟ هل لا يتقرر من الجملة نفسها ، لأنها لا تعبر عن حقيقة واقعة ، لكننا بعد أن ندرس كل ما تقوله مسز روني نقرر نوع الرداء الذي تلبسه . فقد يكون جميلا فعلا ، وقد يكون اسود متسخا وقد تظهر مسز روني من دون رداء !

ان الافعال والتصرفات على المسرح اللامعقول لا تخضع للفعل وردة كالذي يحدث في حياتنا اليومية . إذ ان علاقات الناس ببعضهم كما يراها اللامعقول مفككة لا تقوم على الالتزام والارتباط المتعارف عليه ، إذ ان اللامعقول - كما اسلفنا - يتوغل بالعالم الخاص للفرد ، وإذا ما أردنا أن ننشكّل اللوحة على المسرح علينا أن نشعر المشاهد بأن بناء الحياة وكيان المجتمع لا يمثل قطعة الحياة التي نحياها بالتزاماتها . فالفرد بين الآخرين هو عالم خاص منفرد له تفكيره وتاملاته في كل لحظة من وقته . ولكي نظهر هذا على المسرح يجب على الممثل أن يفكر بنفسه دائما . فإذا استطاع أن يفعل هذا على المسرح سيحقق - ولا أقول يبرر - عدم ترابط الحوار بينه وبين ما تقوله الشخصيات الأخرى .

من هو ممثل اللامعقول ؟

يقودنا مسرح اللامعقول الى القول بأن هذا اللون لا يشمل إلا البرجوازية الفكرية . وهو يفرض مسبقا وجود مشاهد ذي مستوى عال ، ولذا فقد فشل هذا المسرح على المستوى الجماهيري والشعبي .

ومن هنا يتوجب علينا لكي نحقق الهدف المطلوب من مسرح اللامعقول أن نوفر كادرا من الفنانين يتمتعون بمستوى ثقافي ، ذلك أن تجارب الممثل الحياتية التي يستمد منها مادته المسرحية في المسرح الواقعي لن تنفعه على الإطلاق ، بل الذي يمدّه بالمادة في هذه الحال هو احساسه بلا جدوى هذا العالم ومحاولة البحث عن معنى لهذا الوجود . وان أي ممثل من هؤلاء الذين يتمتعون فقط بوسامة الشكل وقابلية الاداء ومرونة الجسم والذين يملؤون المسارح وشاشات السينما والتلفزيون لن تنفعهم هذه الصفات وحدها لتحريك أبسط شخصية من شخصو مسرح اللامعقول . لذا فإن ممثلي مسرح اللامعقول هم ممثلون من نوع خاص ، كما ان مشاهديه هم مشاهدون من نوع خاص ايضا .

نستنتج مما تقدم ان مسرح اللامعقول بقطبيه الفكري والجسدي ينحصر في فئة محدودة من الفنانين والمشاهدين . والكاتب الذي يكتب للناس والذي يقدم على طبع نتاجه أو يقدمه لخشبة المسرح أو شاشة السينما إنما يقدم هذا النتاج للناس شاء أم لم يشأ . اما إذا أراد أن يحض أو يحصر أو يعرض كتاباته لفئة محدودة من الناس فهذا ايضا من محض حريته ، فهناك من يحض العمال بكتاباته وهناك ايضا من يجند قلمه لطبقة الفلاحين . ومشكلة اللامعقول في الوقت الحاضر هي اكتساب الطعام لبث الحيوية من أجل البقاء الا وهو جمهور المشاهدين . ولقد دلت الإحصائيات حتى الان على اكتساب هذا المسرح الصفة التجريبية .. ولكن ، لوحظ ان عدد مشاهدي هذا المسرح قد بدأ يتزايد . ويعزو البعض ذلك الى الغرابة التي تدهش المشاهد امام المسرح . والغرابة هنا ستكون دافعا لتدفق الكثير من المشاهدين والامل يتزايد بنفس الوقت لكسب المشاهد الذي سوف يأخذ بالتفكير بعد أن يجد نفسه سمرًا على الكرسي امام خشبة المسرح .. وامام غرابة ما يتحرك أمام ناظره .

قاسم حول

البصرة

صدر حديثا :

مَجْدِيرُ رِسَالَةِ الْغُفْرَانِ

لأبي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقرى أبي العلاء المعري يجدها مضمونا وشكلا الأديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الأذهان ويبسط آفاقها ويبرز أروع صورها حيث ترى سخريه المعري اللاذعة وإنسانيته الرائعة

منشورات دار الآداب

انتظر

تصب للجميع نارها
من فوهة الشقاء والعناء !

حبيبتني
لا تحسبي اني وحيد
قضيت ليالي كالسكارى والعبيد
قضيته التمس السلو امر الفراغ
كالضائع الشريد
اني مسحت الليل يا حبيبتني
بددته بالسخریات
ايقلته اشعلته بالذكريات
ذكرى هوى دغدغني
وهزني
وحينما ارقني ولى ومات
ولى سرايا جائعا كالعلم الشهيد
لكنني حين نأى عني السبات
اسفت اذ لم انتظرك
ساعتين اخريين
هل جئت بعدي ؟
لا تقولي جئت يا فراشتي
اني التذ هنا تمزقي
واستعيد - شامتا - تحرقي
فلوعتي تمدني بمرفئين
تمدني بشاطئين ازرقين
اواه لو اني
انتظرت لحظة او لحظتين :

حسن عبد الله القرشي

اني انتظرت
ساعة وساعتين
لم انتظرك
ليلة او ليلتين
ولم اعد كالدهور غيبتك
كألف عام
ضاع فيهن السلام
لم اشهد الليل ولا النجوم والقمر
لم ابق للصباح
ارقب الصباح
ولم اغن من اسى ومن جراح
لالتقي بأوبتك !

فراشتي لا تفضبي
فحبنا حبيبتني لما يزل
براعما تبدد الملل
وتذهل الفؤاد عن
تفاهة الوجود
وتشفل العمر هنيهات قصار
من عنت الصحاب او بؤس الجوار
لم يكتمل بخافقي
كحزمة الشوك تحز في الوريد
تلم اسراب الظنون والشكوك
وتجمع الغيرة من مغاور الاسر
ما زال طفلا وافدا الى الحياة
يقضم من حلوى الشفاء
لم يرتعش طيف مساء
او عانسنا قد حطمتها الكبرياء

نِرون والحرف في اللّٰه خضر

نِرون نبع من ضياء
نِرون قد عرف الدواء

نِرون تعشقه العذارى في بلادي
تشتاقه امي
يرتاع والذي الدميم اذا ذكرت مآسيه
يقتاله ..
يقتات من حسد مآقيه
نِرون قد ضلت خطاه
نِرون خبط في مداه
فاره في صخبي وفي صمتي يفتش عن خمائل
وعن الجداول
فاذيب روجي مثل ينبوع وارضعه عروقي
نِرون من دمعي ارويّه .

نِرون رب
نِرون حب
نِرون نبع من ضياء
نِرون قد عرف الدواء

صلوا معي من اجل نِرون التعيس
اقصي منا ان يهل من السماء
فيض من الانوار يعلن عن قدومه
فنترجم الشوق ابتهالات يزكيها الرجاء
ليظل نِرون الحبيب مكرما في ارض قومه

كمال طعمة

نِرون يصرخ من مهاوي الصمت
من خلف العصور يجيئني دوما نداه :
« ما انت ما الكلمات ما كل الحروف
حطم يراعك واملا الدنيا دمارا
اشعل النيران في كل الوجود
روما شرار
روما البدايه
روما انتصار لم يتم
حاولت اذ اضرمت فيها جدوتي الاولى
القضاء على الحياه
حاولت اثناء الوجود
لكنهم ذعروا وراحوا يمنعون
ما كان في شرعي جديرا ان يكون . »

نِرون يلقاني صباحا والمساء
نِرون في عقلي يعيش
نِرون في كل العيون
في وجه بائعة الحليب
ووجه جارية الامير
في وجه هذا المتعب المسكين
تومض حدقاته
فاكاد اسمعهم جميعا يصرخون :
« حطم يراعك واملا الدنيا دمارا
اشعل النيران في كل الوجود . »

نِرون رب
نِرون حب



دراسات نقدية

في ضوء المنهج الواقعي

تأليف الأستاذ حسين مروه

قد تكون او لا تكون ممن يقولون بالواقعية مذهباً في الفن او منهجاً في النقد . وفي الحالين لا تملك نفسك من شعور عميق بالاحترام يخامرک وانت تأخذ بين يديک هذا الکتاب « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » الذي خرج منذ ايام يحتل مكانه المرموق من واجهة المكتبة الادبية المعاصرة في لبنان .

يتبني القول ان ليس لحججه الضخم المؤلف من اربعماية واربعين صفحة من القطع الكبير علاقة بهذا الشعور . وان كان من طبع هذا الحجم ان يملك ، بداهة ، على الاحساس بالجهد الكبير الذي قد بذل فيه . بل اسم المؤلف ، اولا واخرا ، هو الذي من طبعه دائما ان يوحي اليک بشعور الاحترام . وسواء اکتت ممن يحبون الاستاذ الناقد حسين مروه ام لا يحبونه او يتفقون معه ام لا يتفقون على الخط الذي ارتضاه لنفسه سلوكا في الحياة وفي الفكر ، فانت لا تستطيع ، سواء اکتت هذا ام ذاك ، الا الاعتراف بان اسم حسين مروه يرادف جملة من القيم الرفيعة في اولها الحب العميق للانسان والحرص على الاخذ بالحقيقة العلمية حرصا يشبه الورع ، ثم ذلك الشعور الذي لا بد منه في كل نشاط ذي طابع جماعي ، وهو الشعور بالمسؤولية . ومن وراء ذلك كله وما يتفرع عنه من خصال ، انسان لا يستطيع - حتى لو اراد - ان يتنكب روح العدل والانصاف .

بهذا الرصيد الفني من الخلق اقتحم الاستاذ حسين مروه ميدان النقد في حياتنا الادبية ، فكان من الطبيعي ان يرفع هذا النشاط الادبي الصمص إلى مستوى الانسان والحقيقة . واذا كنت اتركز على هذا الرصيد الخلفي منذ البدء فما ذلك الا لانه الاساس في تكوين شخصية الناقد ، ولانه هو الذي يدفعه دائما بوتيرة مستمرة من الدأب الصامت الصابر ، الى اغناء العقل والوجدان بكنوز الثقافة العامة ، وما يتصل منها ، خصوصا ، بقضايا الفكر والفن والجمال .

في الکتاب ست عشرة دراسة تتناول بالنقد نتاجا لخمسة عشر ادبياً من لبنان ومختلف الاقطار الشقيقة . والقسم الاوفر ، وهو يبلغ اثنتي عشرة دراسة ، يدور حول نتاج ادبي صدر حديثاً ما بين العامین ١٩٦٤ و ١٩٦٥ .

والکتاب يبدأ بمقدمة من خمس صفحات يمكن اعتبارها ، بحق ، مدخلا الى هذه الدراسات ، اذ يركز المؤلف فيها همه على نقطتين رئيسيتين ، كما رايت : النقطة الاولى تختص بمسألة (المنهجية) وضرورتها في النقد . فبعد ان يحدد الاستاذ مروه معنى المنهجية وخصائصها بكونها الاستناد الى « نظرية نقدية تعتمد اصولاً معينة في فهم الادب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية

في العمل الادبي » ، وبعد ان يوضح ما ينبغي ان يتوفر للناقد المنهجي من حصيلة جامعة من المعرفة في شتى ميادين الحياة والمجتمع والنفس الانسانية وعلاقاتها فيما بينها على ضوء قوانين التطور ، فمن ثقافة تتعمق الوسائل التكنيكية في العمل الادبي كاللغة وخصائصها التعبيرية وما الى ذلك ، يعود المؤلف في صدر الصفحة الاخيرة من المقدمة ليؤكد ضرورة المنهجية في النقد باعتباره بحثاً عن حقيقة موضوعية خاصة يتضمنها ولا بد ان يتضمنها كل عمل ادبي . ولا بد للبحث عن الحقيقة من منهج فيما هو معلوم .

اما النقطة الثانية وهي جد مهمة في اعتقادي فهي دفع الالتباسات او الانطباعات الخاطئة التي تخامر بعض العقول من مفهوم المنهجية ، اذ يتصورونها عملية ميكانيكية تقفل باب الاجتهاد الشخصي في وجه الناقد او تعفيه من استخدام شخصيته بما تقوم عليها من تفرد في الحساسية والفهم والتذوق والراي . ومثل هذا التصور غريب جد غريب عن حقيقة المنهجية . انه محض افتراء .

يقول المؤلف : « (واول ما ينبغي ان يكون واضحاً من امر المنهجية النقدية ، انها لا تستحق هذه الصفة اذا هي قامت على اساس او مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتعجز ، وانما تستحق صفة المنهجية حين تكون الاسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق ادبي ، الى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل ادبي ذي قيمة فنية ما . »

وفي القطع الاخير من المقدمة يقدم الاستاذ مروه كتابه الى القارئ بقوله : « انه محاولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية » وهو المنهج الذي اشعر بظمانينة عقلية ووجدانية لانني انتهجته » . وبهذا ندرک ان اهمية الکتاب تنشأ عن كونه محاولة منهجية علمية في نقد اثار الفكر والادب . وهذا يعني ان صدوره في هذه الاونة من حياتنا الثقافية العاصرة بما تعانيه ، فسي لبنان خصوصا ، من تشويش وبلبله وفوضى ، حادث جد مهم يتخذ في تصوري ، صورة لركب تائه على الغوارب قد امتدت الى دفته ، اخيراً ، يدان مخلصتان لا يموزهما الشعور بالمسؤولية ولا الوعي ولا المهارة والقدرة .

ينبغي ان اقول ، اولا ، اني قرأت الکتاب كله . فرائه بامعان فيما احسب . وثمة فصول منه عديدة ، قرأتها اكثر من مرة واحدة . وليس في نيتي ان اقوم بعرض للکتاب يترتّب عند كل فصل من فصوله بما يقتضي الامر من تفصيل . ذلك فوق مستطاعي الان . كذلك لست انوي بالطبع ان ارتجل نفسي ناقداً . ذلك فوق ما اعهد في نفسي من كفاءة . كل ما يسعني فعله هو ان احدد رأيا لي وموقفا من هذه الدراسات النقدية ومن المنهج الواقعي الذي تعتمده . اظن من حقي ومن واجبي ان افضل بوصف کوني واحداً من الذين يمارسون حرفة الکتاباة وتهتمهم جدا قضايا الفكر والفن والادب بالنظر الى خطورة الدور الذي تمثله

هذه الأنواع الرفيعة من النشاط البشري في حياة الناس أفرادا وجماعات .

ابداً بموضوع المنهج الواقعي . وارانى حريصاً على تحديد موقفى منه بسؤال ما انفك يلهب شفتى منذ زمن : ايكون ، حقاً ، من المفكرين والكتاب والنقاد ، من يعارض بروح من الجد والمسؤولية والقناعة العقلية ، في استخدام المنهج الواقعي وتبنيه في بحث قضايا الفكر والفن والأدب ؟ لست اعتقد . هناك ، مع ذلك ، معارضون . ومنهم من يقف بضراوة موقف الخصم اللدود من هذا المنهج . ولست الان بسبيل الكشف عن اسباب هذه الخصومة . ولكنى لا استطيع الا الكشف عن شيء آخر ، مهم حقاً . وخلصته ان الد خصوم الواقعية ومنهجها العلمي ، لا يترددون احياناً في العودة الى الواقعية هذه ، وبالتالي الى منهجها العلمي بالذات ، يسألونها العون الثمين على الفهم الموضوعي الصحيح واستنباط الطول الواقعية الصحيحة فعلى تعيين المواقف السليمة التي ينبغي ان يتخذوها . وهذا لا يحدث بالطبع الا في ظروف حياتهم العملية ، حين تطرح الحياة بين ايديهم مشكلة من مشاكلهم الخاصة او مشروعا يتوقف عليه امر معاشهم اليومي او يتعلق بمصالحهم الاقتصادية بوجه عام . لكن هذه النزعة الواقعية الفاضلة بمنهجها العلمي القادر لا تلبث ان تختفي بفترة من عقولهم والعيون فور ما ينتقلون الى عالم الفكر والفن والأدب . وليس لهذا ان يعني غير الازدواجية ، كما يعني في الوقت نفسه انهم يرفضون ان يحملوا ، حيال هذا العالم الانساني الرفيع - ان لم يكن الارتفاع - ما يحملونه تلقائياً في حياتهم العملية من روح المسؤولية حيال مشاكلهم ومصالحهم .

اظن هذه السطور تتضمن تحديداً لوقفي من الواقعية ومنهجها العلمي .



يبقى ان انتقل الى المحاولة التطبيقية الناجحة التي حققها الاستاذ حسين مروء في كتابه القيم . وما اظن من ضرورة هنا تحملني على اضافة وقت القارئ في سرد تفصيلي مرهق للانطباعات الذاتية والافكار الموضوعية التي خرجت بها من الكتاب . انها كثيرة بالفعل . حسبي اذن ان اكشف عن خطأ الرئيسي العام .

ابداً بالقول ، على سبيل التهديد ، بان الناقد الاصيل الجاد لا بد له من هم يحمله بمثابة دافع يدفعه الى تركيز ادراكه على الشيء الرئيسي الاهم الذي ينبغي ان يستخلصه من الكتاب او العمل الادبي ، موضوع النقد . فما هو اهم الذي يحمله الاستاذ حسين مروء ؟ وما هو الشيء الرئيسي الاهم الذي بحث عنه في الانار التي تناولها بالنقد؟ عن اهم نقول اولاً وبكل اطمئنان بانه هم حياتي نابغ من صميم الحياة الواقعية ، فمن صميم اخلاق الناقد وثقافته ومن وعيه خصوصاً على وظيفة النشاط الفكري والأدبي الفني في المجتمع . اما الشيء الرئيسي الاهم الذي يبحث عنه فيعني له المنهج العلمي الذي يعتمد عليه بكونه الموقف الحيائي والايديولوجي الذي لا بد لكل مفكر واديب وفنان ان يتغذ به ، واعيا او غير واع ، من العالم : طبيعة ، فمجتمعا خصوصاً ، بكل ما يزرخ به هذا المجتمع من احداث واطوار ومنجزات واخلاق وافكار ، منظورا اليها بالطبع مسن خلال اتجاهها على خط التطور بوجهيه المتناقضين السلبي والايجابي .

ارانى اقول سلفاً بان هذا التقرير الموضوعي قد لا يحظى برضى فريق من مفكرينا وادبائنا وفنائنا الوهابيين حقاً . ولكن ماذا نفعل اذا كان للفكر والفن والأدب نفوذ فعال في حياة الناس والمجتمع ؟ هل نتجاهل هذا النفوذ ارضاء لهم ؟ وماذا نفعل اذا كانت الحياة ، مذ كانت الحياة ، تجري في طورها الدهري على خط ديكالكتيكي الاتجاه من ارتداد تقهقري الى وراء واندفاع تقديمي الى امام ، ودائماً يتنمر هذا الامام بكل ابعاده المستقبلية كما يؤكد التاريخ ؟ ماذا نفعل ؟ هل نتجاهل هذا الخط الديالكتيكي الصارم الحاسم فتتصور الكون والحياة والمجتمع مجرد تراكم لاحداث تدور في حلقة مفرغة الى ابد ؟ هذا مفهوم خاطيء جداً وعتيق جداً حتى الرثانة ، فما ينبغي للمفكرين والادباء

والفنانين المعاصرين ، واهل النزعة الحديثة منهم على الاخص ، ان يحملوا في اذهانهم وعيونهم مثل هذا المفهوم السخيف الرث . فمن المؤسف والمؤلم جداً ، اعماق ما يكون الاسف والالم ، ان تنهد مواهبهم وطاقتهم الإبداعية - وهي تبلغ في بعض اللحظات والانتماءات حدود العبقرية - في صحارى العيب الفارغ والرثانة التي اكل الدهر عليها وشرب .



نعود الى دراسات الاستاذ حسين مروء ننظر في امرها على عجل، ولكن بعمق وتركيز ، في ضوء اهم الحيائي الذي يحمله فالمواقف الحيائية والايديولوجية التي قد سعى الى البحث عنها بكل موضوعية، في ما درس من كتب ، وقد ظفر بها حقاً وعينها بحقيقتها .

استطيع ان اجمل رأيي الخاص في هذه الدراسات بقول اجمالي فحواه ان هذه الدراسات قد نهضت بالتطبيق للمنهج الواقعي من الزاوية المعينة التي تهم المؤلف ، قمة شامخة بلا ريب . فباي نجاح ، بأي منطق علمي مقنع قد وسع الاستاذ حسين مروء ان يدحض المزاعم التسفيهية اللاعلمية التي قال بها العقاد وقال بها الدكتور النوبي في دراستيهما لنفسية الشاعر العباسي ابي نواس . وبأي صفاء ذهني وتعمق في قضايا الفكر الفلسفي . . . بآية خطى واثقة وهادئة افتتح استاذنا كتاب (العالم ليس عقلاً) وطاف باجوائه ومناخاته المشوشة المتناقضة ، حاملاً منهاجه العلمي بمثابة ضوء ساطع يسقط على كل زاوية منه ومنعطف وكهف ومفترق سبل طارحاً في النور ، لجميع الاعين والعقول ، كل ما يحتويه الكتاب من قيم سليمة واخرى ايجابية فمسن منطلقات مثالية ميتافيزيقية ومنطلقات مادية ديكالكتيكية فمواقف متعارضة غير متجانسة اطلاقاً حيال ما يحدث اليوم في بلاد العرب من احداث حاسمة كبرى . كذلك لم ينس الاستاذ مروء ، بدافع من موضوعيته الصافية وروح العدل والانصاف التي هي عنصر اساسي من شخصيته وخلقه ، ان يفي مؤلف (العالم ليس عقلاً) ، وهو الاستاذ عبد الله

هل تعلم ؟

● « ربيع العرب » :

مختارات من كتاب ضخيم للاديب

الفرنسي بنوا ميشان ، نقلها الى العربية جورج مصروعة . وجه الاهمية فيها ان المؤلف كان بعيد النظر ، مرهف الحس ، فجايت الاحداث مصداقاً لما تنبأ به عن العالم العربي في : محادثته مع عبد الناصر ، وزيارته لرشيد عالي الكيلاني ، وحديثه مع شكري القوتلي ، ثم مع نوري السعيد . وخاتمة هذه المختارات لمحة عن نزول القوات الاميركية الى لبنان عام ١٩٥٨ ، وتاثير هذا التدخل على الصعيد الدولي .

● « الفروسية العربية » :

دراسة قيمة للزعيم جوزف

سمعان ، قائد الدرك اللبناني السابق ، واحد كبار الضباط في جيش لبنان ، عرض فيها : منشأ الفروسية ، وتأثير العرب في الفروسية الفرنسية ، والفروسية العربية وما تتطوي عليه من السجاي كالشجاعة ، والوفاء ، والسخاء ، والتسامح ، وميزات الفارس الكامل ، والانكحة الشاذة والنكاح الصحيح في الجاهلية ، ومقارنة بين الزواج السياسي والزواج التجاري في الجاهلية ، ومعلومات طريفة عن الحب العذري من حيث هو ينبوع فضائل .

اطلب هذين الكتابين من « دار المكشوف » ، بيروت ،

ص.ب. : ٥٨١ ، التلغون : ٢٢٤٧٧٠ .

القصيمي ، حقه من التقدير الوافي لواهبه وطاقاته العقلية الجبارة الخلاقة .

وهل يمكن ان يفوتنا ذكر الفصل الرائع الذي رد به الاستاذ مروه على اراء الدكتور لويس عوض حول « المد » الرومانسي في الادب المصري على انقاض « الجزر » الواقعي المزعوم . اقل ما يقال في هذا الرد العلمي المفعم ان البناء الذي ارتجله الدكتور لويس عوض في ظرف معين ، لم يستطع ان يثبت امام الضربات المنطقية الحاسمة التي وجهها اليه قلم الاستاذ حسين .

وبعد ، فهل يعني التنويه بهذه الفصول الثلاثة ان الفصول الاخرى تقصر عنها من حيث القيمة في النظر النقدي والتطبيق المنهجي ؟ معاذ الله ان يخطر ببالي مثل هذا المعنى . وانما بدأت بهذه الفصول الثلاثة لانها لا تتعدى بموضوعاتها على العموم نطاق الفكر والنقاش الايديولوجي . فالفصول الاخرى التي تتناول اعمالا ابداعية في الشعر والقصة والمسرحية لا تقل قيمة عن تلك الفصول الثلاثة ، حين نحصر النظر فيما التزمه الاستاذ الناقد في معظم دراساته من هم الكشف عن الموقف الحيائي والايديولوجي .

اراني اردد هذه المسالة للمرة الثانية . ولعلي اعني بها امرا . . ولافله على الفور : فقد شعرت في فصول الكتاب ان هم الكشف عن الموقف الفني بمعنى العلاقة الديالكتيكية بين الذات والموضوع ، وما يتفرع عن هذه العلاقة من قيم فنية وجمالية مختلفة باختلاف كيفية هذه العلاقة واطرافها المتنوعة ، اقول ان هذا الهم الفني لم يبرز في الدراسات ، بالقوة نفسها التي برز بها الهم الحيائي والايديولوجي . ولم يكن بنسبة واحدة من حيث البروز في سائر الفصول . على كل حال ، ليس الاستاذ مروه هو المسؤول عن هذا الامر ، ولا المنهج الواقعي العلمي بالطبع . بل هي الظروف التاريخية التي لم تسمح بعد لعلم الفن والجمال ان يصبح بناء نظريا متكامل .

ومن هنا كان اضطرار استاذنا الناقد الى اطلاق بعض الاحكام الذاتية احيانا في موضوع القيم الفنية دون ان يكون في يديه ما يستند هذه الاحكام بسند موضوعي علمي . مثال على ذلك قوله في مستهل حديثه عن اخر نتاج للشاعر خليل حاوي : « بيدار الجوع » ، من حيث هو شعر ، قمة جديدة ، ولا شك ، من قمم شعرنا الحديث . وفي مكان اخر يقول : « . . ولكن بيدار الجوع عمارة فنية شامخة بين ابنية الشعر الحديث عندنا » . يقينا اني لا اقصد اطلاقا الى مناقشة هذا التقدير الفني . كل همي ان الاحظ كونه تقديرا محض ذاتي . اي انه يخرج من نطاق المنهجية الواقعية العلمية التي التزمها استاذنا الناقد . مع ذلك ، ينبغي ان اعترف له باحدى الانتماءات الفكرية العلمية ، في مجال التقدير الفني الموضوعي . ذلك حين عرض في نظرة عامة لشعر ادونيس في (كتاب التحولات) فلاحظ فيه (تراكم الصور والرموز تراكما تتخلخل به العلاقات الداخلية بينها الى حد ان هذا التراكم الكمي لا يؤدي الى التحول الكيفي) . مرة اخرى اقول اني لست بصدد المناقشة حول صحة هذه الملاحظة او عدم صحتها . فما يهمني في هذا المجال غير فكرة التحول من سياق التراكم الى طور التحول . فهي المفتاح الرئيسي ، فيما اعتقد ، لفهم طبيعة الشعر والفن الشعري وقيمه الاصيلية . فيا حبذا لو كان للاستاذ حسين ان يبق في هذا المفتاح الثمين في يده يستعين به على تحقيق طبيعة الشعر وقيمه الفنية تحقيقا علميا . اذن لكان بوسع ان يلفت نظر الشعارين الاصليين ادونيس و خليل حاوي الى حقيقة جد ثمينة بالنسبة لنشاطهما واتجاههما . فحواها ان الشعر الحقيقي الاصيل لا يشمخ ويزدهر الا مع الانطلاق من المطلقات المادية الديالكتيكية . في حين انه يغبو ويتلاشى في عوالم الضباب المثالي الميتافيزيقي حيث لا حياة ولا حركة . وفي شعر الاثنين ادلة كثيرة واضحة على هذه الحقيقة .

اما بعد ، فيظهر بجلاء مما تقدم اني اخالف صديقي الاستاذ مروه في بعض النقاط والمسائل . وما اظن لهذا الخلاف من فعل سوى انه يتلج حقا صدر الصديق الكريم . فهو الدليل الحسوس بين الادلة

الحسوسة الكثيرة جدا على ان المنهجية الواقعية التي يلتزمها ويدافع عنها ليس من طبعها قط ، كما يزعم خصومها ، ان تلتقي باب الاجتهاد الشخصي في وجوه النقاد والباحثين . بل انها لتفتح في وجوههم بابا كبيرا واسعا وعلى مصراعيه .

اعود اذن الى بعض ما لمست من اوجه الخلاف بيه وبينني ، وما هي بالكثيرة ولا بالخطيرة . منها ، مثلا ، قوله في راس الصفحة (٣٧٨) : « . . وهذا التفتيت للشكل عن المضمون ضرورة في مجال النقد لا مفي منها كما تعلمون . » انا اعتقد العكس تماما . هذا « التفتيت » لا ضرورة له البتة ولا هو بالامر الممكن . كل ما في الامر ان الناقد قد يضطر الى تركيز النظر احيانا على الشكل الفني ، و احيانا على المضمون . وفي الحالتين لا يستطيع النظر الى اي منهما الا من خلال الآخر . فلا ضرورة اذن الى تفتيت الشكل . بل تقتضي ضرورة البحث الابتغاء على هذا الشكل كي يكون النظر ممكنا من خلاله الى المضمون .

وفي الفصل الخاص بمسرحية (الطعام لكل قم) لتوفيق الحكيم . يقول الاستاذ مروه : « ان هذا الصنيع الفني الجميل قد احدث تطورا صالحا وممتعا لكلا النهجين : الواقعي واللامعقول معا » .

انا اعتقد ان ليس في هذه المسرحية ما يمت باي نسب ، في اي جزء من اجزائها الى النهج الفني المسمى بـ (اللامعقول) . يخل لي ان صديقي الاستاذ مروه قد وقع ، دون انتباه ، في التباس حول الطريقة الفنية الطريقة التي شاعت لتوفيق الحكيم ان يبنى مسرحيته انطلاقا من الاشكال التي رسمها صدفة رشح المياه المتسربة من منزل السبب عطيات ، على جدار منزل السيد حمدي وزوجته سميرة في المسرحية . ان هذه الطريقة الفنية الطريقة قديمة جدا ومعروفة في فن التصوير . ثمة في التاريخ سيد من سادة الفن الواقعي هو ليوناردو دافنشي ، كان يؤم المسكن القديمة ذات الجدران الرطبة ليستوحى منها الاشكال المختلفة التي كانت ترسمها الصدف بفعل من الرطوبة ورشح المياه . ومن الفنانين الواقعيين من كان يستوحى الاشكال التي ترسمها الفئوم في تحركاتها . المهم ان هذه الطريقة لا تمت الى (النهج الفني اللامعقول) باي سبب . حين ننظر بدقة الى المسرحيات من هذا النوع . نجدها مؤلفة من اجزاء كثيرة واحداث كثيرة هي بحدود ذاتها معقولة . لكن العلاقات القائمة بينها هي الشيء اللامعقول . ومن هنا يكون من حقنا ان نستنتج هذه الحقيقة : وهي ان التسلسل اللامعقول بالاحداث هو العامل الفني الحاسم الذي يعطي لتلك الانواع المعروفة طابعها الفني اللامعقول .

ثمة نقاط اخرى ما اظن المجال يسمح لي بعرضها ومناقشتها وما هي بالهمة جدا . وعلى كل ، احسب ان مثل هذا الحوار مع مثل هذا الكتاب القيم ليس من طبعه ان يستفد غاياته ابدا ولا ان ينتهي . ليكن حسبي وانا اغلق دفتيه الى حين ، ان ارى الى تلك الصورة اياها تطل علي من خلاله . . . اعني صورة المركب التائه على الفوارب وقد امتدت اليه ، اخيرا ، يدان مخلصتان لا يعوزهما الشعور بالمسؤولية ولا الوعي ولا المهارة والقدرة . انه كتاب كنا بامس الحاجة اليه ، ذلك لانه قد ارسى بالفعل جملة من الاسس العلمية ، هي الاسس الرئيسية التي تحول النقد من (بورصة) تتحكم فيها الاهواء والاذواق الفردية ، الى علم ذي منهج واصول .

رضوان الشهبان



شعراء نجد المعاصرون

بقلم عبد الله بن ادريس

من امتع الدراسات الحديثة في ادبنا العربي المعاصر هذه الدراسات التي تحاول ان ترسم صورة كاملة لقطاع من قطاعات الادب العربي في مجال معين كالشعر او النثر او القصة . فان هذا العمل من شأنه ان يحقق قدرا كبيرا من التركيز ، ويكشف الزوايا المتعددة ، ويتيح الفرصة لاعطاء الباحث علامات واضحة لتطور الادب والفكر في مرحلة محدودة في جيل واحد ، وكتاب « شعراء نجد المعاصرون » يحمل هذه الميزة الاساسية ، فهو يختص بالشعر في نجد في العصر الحديث ، ومن هنا كانت اهميته في نظر الباحث المعني بدراسات الادب العربي المعاصر وتطوره ، خاصة وان هذا القطاع المثل في الجزيرة العربية موطن الشعر العربي اساسا لم تصدر عنها دراسات كثيرة تغطي الحاجة الماسة للباحث الى دراسة تطور الشعر فيها والتعرف على الشعراء ، وذلك فيما عدا دراسة عبد الله عبد الجبار التي شملت ادب الجزيرة العربية كلها ، ومن هنا نستطيع ان نعد كتاب (شعراء نجد المعاصرون) من المراجع الاساسية ذات الاهمية امام الباحث في تطور الشعر الحديث في العالم العربي .

وقد حاول الباحث في مستهل دراسته ان يكشف عن مركز «نجد» في الشعر العربي باعتبارها ابرز الاقطار احتفالا بالشعر والشعراء قديما في الجاهلية وفجر الاسلام « حيث كانت متدى الشعراء الفسيح ومتنوع الملهمين من عباقرة الفن ، الذين خلفوا للامة العربية ثروة هائلة من سجلات تاريخهم الادبية الحافلة بكل ألوان الحياة .. فلولاً شعر زهير بن سلمى وعنترة بن شداد وامثالهما لما عرفنا شيئا عن حرب اليسوس ، وأشار الى اقدم الشعراء الذين دون شعرهم وحفظ « امرئ القيس بن حجر الكندي » ثم علقمة بن الفحل ، وعمرو بن كلثوم .. واعشى قيس .

وبعد الاسلام لم تتخل نجد عن مكانتها فهناك جرير وذي الرمة وي زيد بن الطرية ومروان ابن ابي حفصه وبكر بن النطاح .. ثم كان دور الشعر واضحا في الدعوة الوهابية المجددة للعقيدة ، والتي قامت لتطهير الدين من شوائب الوثنية والخرافات ... ثم عرض المؤلف لشعر نجد في العصر الحاضر فابان كيف ان شعراء نجد شاركوا في النهضة العربية ومكافحة الاستعمار وفي اعادة بناء الامة العربية على اسس من وحدة الشاعر والمصير المشترك وضربوا على الاوتار الحساسة ، واذكوا في النفوس روح البذل والفداء ، ولم يقف شعراء نجد عند نهج الشعر القديم ولكنهم تأثروا النهضة الشعرية التي ظهرت في مصر والشام واستطاعوا ان يتطوروا بالنظم اسلوبا ومضمونا مع المحافظة على الاصاله والطابع العربي البليغ . واعان على ذلك النهضة التعليمية والمذيع والصحف ، وكان من اهم ما اعطى شعر نجد روح الاصاله (١) النكهة الفلسطينية (٢) التطورات الهامة التي غيرت النظم السياسية والاجتماعية .

وبصور عبد الله بن ادريس اطوارا ثلاثة مر بها الشعر العربي التجدي حتى وصل الى مرحلة التحرر من التقليد . يقول : « ومن هنا نجد ان الشعر يتجه رومانتيكيا وواقيا » اما الشعر التقليدي فقد دبت شمس نحو الغروب ولم يعد له وجود يحس احساسا قويا انفاليا لدى الجماهير القارئة التي وهيت حساسية فية ذلك لانه انحسر عنه مد الحياة لما تخلف عن قافلة النظريات الحديثة » . ويمثل الشعر الحديث في اتجاهين او تيارين هما التيار الرومانتيكي والاتجاه الواقعي ، اما الشعراء الرومانتيكيون فلم يحتفاء ومعاونة بالشعراء الوجداني في الحب والعاطفة الغريزية والعاطفة الانسانية ، اما الشعراء الواقعيون فهم المتصلون بحياة الامة وشعاع الشعب . يقول : « ولا

بد للشاعر الواقعي ان يكون شجاعا متفانيا في خدمة مجتمعه روحيا وماديا ، ذا اهداف نبيلة غير مشوبة بشوائب » .

وبعد ان يعرض عبد الله بن ادريس هذه النظرة العامة في اكثر من خمسين صفحة من كتابه ، يقدم لنا مجموعة من الشعراء المعاصرين في نجد يبلغ عددهم ٢٢ شاعرا ثم يقدم المؤلف دراسة عن نفسه بوصفه احد هؤلاء الشعراء .

وكثير من الاسماء التي ترجم لها المؤلف معروفة ومشهورة ونتائجها منشور في صحف العالم العربي امثال الامير عبد الله الفيصل ، ومحمد العامر الرميح ، والعيثيين الثلاثة ، وخالد الفرح ، وسعد البواردي ، وعبد الله القرعاوي وغيرهم .

والمؤلف الشاعر المؤرخ هو من ابرز اعلام الادب في المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية وهو يقوم الان بالاشراف على مجلة الدعوة وله ابجائه المتعددة واهما « الشعر والشعراء في الجزيرة العربية » الذي يعمل فيه منذ عشر سنوات ، وكذلك دراساته عن (النثر والادباء النادرين في الجزيرة العربية) ايضا فضلا عن عشرات من مقالاته المنشورة في مجلات العالم العربي ، وقد اشرف منذ سنوات على مجلة المعرفة المحتجة ، فضلا عن عمله مديرا للتعليم الفني بالوزارة .

ومن عجب ان هذا الباحث الشاعر يقدم نفسه في كتابه بهذا النموذج من التواضع الجم حيث يقول « مع عدم اقتناعي بشاعريتي او استحقاقي لما يصفونني به ، وجدت الامانع من ان انشر شيئا من شعري في هذا الكتاب » .

والذي يعرفه النقاد ان عبد الله بن ادريس شاعر مطبوع له جولات وجولات في الاندية الادبية وله دواوين شعر جاهزة ومعدة للطبع وهو عضو في جماعة الادب الحديث بالقاهرة منذ وقت طويل ، وقد ناب عن حكومته في حضور عديد من مهرجانات الشعر ومؤتمرات الادباء في حلب والقاهرة ودمشق .

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم نتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

وله مفهوم في الشعر يدل على مدى عمق شاعريته وثقافته مما يقول « انا لا اعد الشعر شعرا ما لم يكن على قدر كبير من التأثير القوي والموسيقية الهائلة الحنون » والتصوير الصادق والتعبير النسيج ، وليس بشاعر من لم يكن ذا خيال خصب مجنج وذا انغام عذبة ومسان متساقطة متدفقة الشعور عميق الاحساس بجمال الكون والحياة » .

وليس عبد الله بن ادريس من الشعراء الذين يجهلون على نسق معين في النظم ولكنه من القدرة بحيث يستطيع ان ينظم على مختلف الفنون والاوزان وهو لا يقف بالشعر عند عاطفته الخاصة ومشاعره الذاتية وانما ينظمه كلما اهتز لحدث من احداث الفكر او الوطنية او العروبة .

وله شعر من شعر التفعيلة تميز بالخصوبة وحسن الاداء بعنوان « صوت الجزائر » :

لا لن نعيد عن الكفاح
ولن نحار ولن نهون
او يستبد بنا السكون
رغم المقاصل والسجون .. الخ.
... ابدا سنزحف للفداء
للسار .. للحق السليب
لنظير الوطن الحبيب .. الخ.
... يا ابن الجزائر يا شريك
في الشدائد والرخاء
ومضغنا جرحا تنزى بالدماء .. الخ.

وبعد فقد وجدت في كتاب شعراء نجد المعاصرون دراسة نافعة موضوعية ، بذل مؤلفها جهدا مضنيا في سبيل تغطية هذا الجانب من دراسات الشعر الحديث ، بعد ان كان الشعر النجدي يحق حلقة مفقودة في الادب العربي المعاصر وخير الاعمال الادبية ما قدم جديدا وغطى منطقة كانت فراغا .

القاهرة

انور الجندي



سبعة ابواب

تأليف : عبد الكريم غلاب

قصيت اسبوعا كاملا وانا اقرأ كتاب « سبعة ابواب » لصديق العمر الاخ عبد الكريم غلاب ، ولم تستغرق قراءته هذه المدة الطويلة لاقه كتاب طويل ، فان صفحاته لا تزيد على المئتين ، ولكن لانه من ادوع الكتب التي قرأتها ، وانا لا اقرأ الكتب الرائعة فحسب ، ولكنني احياها ايضاً .

وليس في حياة الاخ عبد الكريم حادثة او فكرة او عاطفة او خلجة لم يكن لها صدى في حياتي ، اي ليس في حياته اي جديد بالنسبة لي ، ومع ذلك قرأت الكتاب بشغف ندر ان قرأت بمثله كتابا ، لانه بارقة عبقريّة عبا فيها « سجين لعلو » كل مواهب ككاتب وانسان ومفكر وملاحظ وساخر ومشفق وخبير نفساني ، وهو في نفس الوقت يعامل الالفاظ كأنها جواهر لكل واحد منها مكانه الفني في العقود النفيسة . وتحديث في حياة النبلاء حوادث يكون مفعولها هو المفعول الذي يحدثه عود الثقباب حينما يلمس فتيلة المصباح : التوهج . وكان هذا هو الذي حدث حينما دق رجال الشرطة باب منزل عبد الكريم لينزعوه من

(*) نشرته دار المعارف بصرى وقدم له المرحوم الدكتور محمد منلور

بين افراد عائلته ويلقوا به في سراديب المفاجآت والتحقيقات والكهوف والزنازات لمدة ستة اشهر ، في تلك الايام الذهية حينما كان الاستعمار يلفظ انفاسه وهو يحسب ان المفارقة هم الذين يلفظون انفسهم .

مضى منذ اللحظة الاولى يتفرس في اعماق هؤلاء الخصوم الجدد الذين ليس بينه وبينهم سابق معرفة ، والتفرس في مثل هذه الاحوال مفيد ، لتصيد نقط الضعف ومعرفة ما يدور في الخلد استمعدادا لجابته ، مضى يدرس اغوارهم باحثا متقبا ، واستأنس لذلك متوقفا ان يعثر على حقائق لا بد ان تكون خطيرة في مثل هذه الاحوال ، واذا به يكشف شخصيات تافهة ورخيصة وحوادث تبعث على الضحك ، بل والاغراق فيه .

فحينما كان الترجم ينقل الى رؤسائه ما ورد في الاوراق التي صادروها اكتشف عبد الكريم انه هو الذي وقع في المحنة ، لانه شبه امي ، (وانه يحاول ان يخفي عن رؤسائه اميته فيستعين بما في الاوراق ، وضاق ذرعا بهذه المحنة وود لو وجد السبيل الى الانصراف الى « تتبع لص او سكران » ليتخلص من هذا العذاب) .

وما كتبه الاخ عبد الكريم عن « الكهف » في مركز الشرطة يعتبر من ادوع ما كتب باللغة العربية على الاطلاق ، ويعتبر ايضا لوححة ثمينة لا يمكن ان يصور رسام ابدع منها ، لان الرسم لا يمسه الحواس الخمس ، فتراه وقد اصطلح عليه . الظلم والظلام ومفاجأة من كانوا يعتقدون معه من السكارى والمهارات وقد انتشرت الروائح النتنة وبدأت المشاحضات ثم المشاغبات ثم الضرب والقيء ، وعبد الكريم قابع في زاويته يحاول ان يجعل من حذائه وسادة ويتلمس الارض الرطبة القاسية ، قبل كل هذا في سبيل عزة بلاده ... ونال منه الاعياء ، ولكن شيئا واحدا لم يقبله وهو ان يبدأ فكره .. ففي بؤرة العذاب هذه ، مضى يدرس ما يجري حواليه ، يحلل النفسيات والبواعث ، ووصل الى حقيقة رائعة وهي ان جميع نزلاء الكهف من وطنيين وسكارى وعاهرات تجمعهم رابطة واحدة هي انهم هاربون من قسوة الواقع ، من قسوة الاستعمار او قسوة الفقر والعوز او قسوة الحياة ذاتها .

ويمضي الى التحقيق بنفس العقل الواعي والروح الساخرة ، ويتلمس الطريق بسهولة الى نقط السخف في نفوس الجبابرة الصغار . ويركن السجين المحقق بقوة الفكر فينصرف هذا الى الحديث عن فاس وبماجهها وذكرياته بها وتمنيه ان ينقل للعمل فيها .

ويكتب عبد الكريم هذه الكلمة الطافحة بالايمان : قلت في نفسي ستتقل للعمل في فرنسا ، فهي اولى بك .

يقول عبد الكريم : بعد ان صقلت من ورائه بوابة الزنازاة التي سوف تأسره ستة اشهر كاملة - ان من حسن الحظ ان ابواب السجن لا يمكن اقفالها على الفكر . ويخيل الي ان عبد الكريم عقد - اول ما قبع في الزنازاة - « جلسة عمل » مع نفسه ، واستقر على انه بالرغم من ان رجال الاستعمار الفرنسي قد اعتقلوه لنشاطه الوطني فانه اصطلاح مع نفسه - في ركود الزنازاة - انه قد نزل السجن في مهمة . وهذه المهمة هي مهمة الاديب والفكر والعالم النفساني ، وبدلا من ان يقضي فكره يومه في مثل خمول جسمه نهض لاداء هذه المهمة ، واداءها خير اداء .

ويحتوي الكتاب على وصف رائع للاحداث التي كانت تقوم من آن لآخر في السجن بين المساجين ، وبينهم وبين الحراس والسجانين ، ولم يترك شخصا الا مضى يحلل شخصيته تحليلا دقيقا ، ولم يترك شيئا الا مضى يتأمله تأملا عميقا ويحلله ، مثل المعاني التي يتركها في نفس السجين فرقة المزليج ، والفرق بين ظلام الدنيا وظلام السجن واثر تلاوة القرآن فجأة في عنبر بعيد ، بل وتصرفات فار صغير في ظلام الكهف حينما سرق كسرة خبز له ، والمقارنة بين الموظفين الفرنسيين والموظفين المفارقة في السجن ، واستخلاص نماذج بشرية عجيبة من بين المسجونين ورجال الشرطة والاعوان .

وهكذا حطم عبد الكريم فراغ حياة السجن وجعله مزدحمًا بالتحليلات والتأملات والافكار والملاحظات الساخرة ، واستبطن بذلك

ان يجعل من عذاب السجن رسالة قام بادائها ، وفوت على الاستعمار ما رمى اليه من حشره في حياة راکدة ، فقلب زنزانته الضيقة الساكنة الى مدرسة واسعة الرحاب حافلة بحياة الفكر ، ولو كان عبدا لجعلها محرابا لصلواته .

ولعل ان تمر فترة طويلة في تاريخ الاداب قبل ان يقضي مفكر عبقرى ستة اشهر في زنزانة ليعتمر منها هذه التجارب ويتوهج فيها فكره ، ويخرج على الناس بكتاب رائع مثل كتاب (سبعة ابواب) فاهتبلها اخونا فرصة غالية لينشر من عذابه ثمرة سوف تبقى خالدة في الادب العربي .

وتمتاز القصة بدقة الوصف واشراق التعبير وعمق الملاحظة وشدة الانتباه ، وتعتبر تخليدا للحياة التي عاشها على مختلف المهود الاف من الشبان الفاربية - وربما من شيوخهم ايضا - في معتقلات الحماية الفرنسية دون ان يسجلها احد او دون ان يسجلها احد هذا التسجيل الواعي المبدع ، وهو تعبير متوهج عن يقظة الفكر ، واكتمال النضوج ، واخضاع التعبير للثقافة والفن وشوارد المعاني ...

وتتطاول الاسابيع ثم الشهور وتشر بان الصحفي والفكر والعالم النفساني ، قد الم بكل ما يمكن الالام به ، اي انه ادى مهمته وانتهى منها ، فشر بان الملل بدا يساوره ، ويخرج رفيقاه في الزنزانة من السجن ، وهي فترة لا تطول ، اذ سرعان ما ياتي اليوم الذي يفرق فيه مزلاج الزنزانة ليطلق الفيلسوف الى .. الشارع .

ويتيه من جديد ، لقد نسي حياة الحرية ونسي رحابة الدنيا ، ونسي ... ولكنه حر ، والى الابد .

بقيت ملاحظة واحدة - او مؤاخذه واحدة - ذلك انني كنت اقرا في اهتمام واشفاق زيادة زوجته وابنه ، وكانت هذه الزيارة تسم اسبوعيا ، وذات مرة اخبرته بان اخاه الثالث قد اعتقل ، وبذلك بقيت والدته - اطال الله عمرها - وحيدة ، وباتي اسبوع اخر فتخبره بانها لن تستطيع ان تزوره في الاسبوع القادم لان اباه قد اعتقل ، ووالدتها في حاجة الى رعايتها ... فانحدرت من مقلتي دمة كبيرة دون شعور تقديرا للسيدة الباسلة الصامدة ، ثم استمدت السيطرة على مشاعري ممينا نفسي بان انتقم لهذه الدمة ، اثناء قراءة الفصل الذي سوف يصف فرحة عودته الى المنزل ، ولكنه خيب املي ... ولمله ان يحقق هذا الامل في طبعة قادمة .

الرباط

عبد المجيد بن جلون



شباب وسراب

شعر : محمد علي الخفاجي

اذا فلنا ان الطابع الاكثر شيوعا في هذا الديوان هو الطابع الرومانسي ، فلا يملئ علينا هذا القول ان معظم قصائد الشاعر العراقي الشاب محمد علي الخفاجي تدور حول الحب والطبيعة والحيرة والقلق ، فهذه مجرد موضوعات كان الشبان حولها وما زال شائعا بحسب نوع (الموقف الفني) الذي تفتح المدارس الادبية او يقفه الشاعر منها كونها لان شعر الخفاجي لا يكشف عن سوى تلك الابعاد التي عرف بها الشعر الرومانسي والتي قدت تقليدية لا بسبب بعدها عن روح عصرنا فحسب بل ولغرض ما تداولها عشرات الشعراء حتى لم يعد فيها زيادة لمستزيد الا بالقدر الذي يؤكد فيه الشاعر شخصيته الفنية ضمن اطار متداول محدد الالوان .

ومع ذلك ، فالشاعر الخفاجي لم يكن في هذا النزوع مسوقا بمحض التقليد ، اذ ليس ثمة ما يدعو للشك في انه لو لم يكن مخلصا

في هذا النزوع لنفسه ومتأثرا تأثرا عفويا بقراءاته الشعرية التي كان معظمها من الشعر الرومانسي الذي صادف من نفسه هوى ، لآثر ان يحاكي الشعر القديم سيما وان له على نظم هذا الشعر قدرة يشهد بها البناء الكلاسيكي المتين في بعض قصائده ، او لآثر - كما يفعل كثيرون - ان يجتر بعض القوالب الحديثة الجاهزة موهما بذلك نفسه والقراء انه بات شاعرا حديثا مجددا .

فالشاعر اذ لم يفعل هذا او ذاك إنما يدلل لا على محاكاته للشعر الرومانسي في ابعاده التقليدية فحسب ، بل وعلى ان في هذه الابعاد وقد تبلورت حولها قراءاته الشعرية ، مرآة لمواقفه ومجلى لتجاربه الشخصية ، فهو شاعر يحتل الحرمان والالام من شعره القسط الاولي ويخفق قلبه بالحب الملتهب والشوق اللاهث :

نامي هنا بين وريقاتي ولسوني معتم صفحاتي
خضراء ذات الامبل المرتجي هات مواسم الهوى هاتي
بيادري ماتت ومات الجوى وابهت الشحوب نيراسي
فاذا ما استجابات الحبيبة ولبت نداء الشوق حال بينهما
الاحجام ، فللشاعر - شان سائر الرومانسيين - شغف بالحرمان وتوق للعذاب ، واجمل الحب عنده ما ظل وهما وسرابا لا ينال :

سيظل يسحقني التمني فاليك يا حواء عنسي
لا زلت يا عبابة النفحات فسي شكى وطنسي
ومع ذلك ، فربما ارتاح الى ان يعيد الحكاية القديمة فيلقي اللوم على عائق الحبيبة منهما اياها بالفدر والفور :

قولي وكل الذي احواه اكرهه ما عاد يفري ولا قلبي به دنف
قولي وكل نساء الخلق امقتها فكلهم قد تبني الفدر واحترفوا
بل انه ليتعجل كر السنين فاذا هو شيخ حكيم نصبت فيه
الصبوات وجف الشباب ، فلا الحب يستشير ولا يهزه الجمال :

لا تفري مذعورة انا شيخ وملاك بعفتي وسلامتي
رب شوك يمد غصنه يحمي رقة الورد من خطي الاقدام
فتعالى يا قلتي واستريحي وافرشي العجر بالطور ونامي
كل موج وان تعالي سيفنسي عند شطيه ميت الاحلام
ويذهب هذا الشيخ الى ابعد مدى من القناعة والحرمان ، ويغلو في ذلك غلوا عظيما ، حتى لتنعكس الآية او تكاد ، فيخشى على سمعته العلواء ! من حب لم يعد سوى (تهمة كبرى) :

قلبي حطامة امال رجعت به
شكوا تحز به الالام والاسف
لم يبق من سمعتي العذرا سوى نتف
اذ كيف احتاط حتى تسلم النتف
فير ان لحظات الصدق - وما اكثرها - لا تلبث ، رغم هذا كله ، ان تفصح حقيقة هذا التعفف المزعوم كاشفة عن الرغبات الدفينة والشوق المكبوت :

انا ضام لجداول بين نهديك خفييل بطييه انا ضامي
من من يضمك بين الساعدين غدا
او يصبر النهدي او للشفر يرتشف
هذي مساند نهديك التي بقيت
عذراء . اني على الاجرام معترف
يدي التي غفلت في الصدر تشهد لسي
كم قطعت من عراه وهي ترتجف
وحلمتاك التي شوقتها بفمسي
وانت بين يدي والنار واللهف

وحتى موقف الشاعر من الطبيعة نوحك ان نقول انه لا يكاد ينفصل عن موقفه من المرأة ، فربما قامت بين الموقفين علاقة غير مباشرة اساسها ان الشاعر وقد حرم من لذة الحب ، واستطاب هو هذا الحرمان ، فان طاقاته وانفعالاته لا تلبث ان تجد لها متنفسا في حب الطبيعة ، يشهد بذلك اقتران الوصف عنده بالحرمان : (احب ولكن من يلبي لثيتي)

وتكراره الالفاظ (احب ، امشق ، اهوى) في قصيدة وصفية جميلة يقول فيها :

احب انحدار الشمس عند غروبها
وفي الدرب ان نامت على ركن ثنية
احب انجباس البدر ما بين غيمة
واهوى انفلات النور من بين سمة
احب انتشاء النهر من لثغ موجة
احب اكتواء الليل من وهج شمة
ومر الكناري فوق حقل منسوب
من القمح مغر من الاس منبست
وخطو الصبايا الحور يعبق عطرها
بقايا فراشات على خد وردة
ودفقة وهج الشمس تهمل بنورها
اذا ما احتوى ظل الى جذع نخلة
احب انحدار الصخر من فوق قمة
لينس في سفح ويفغو ببروة
احب جنون الريح تلوي بحدة
وتحليق شحورر بهدأة نسمة
واهوى اخضال الحقل زف بخصرة
واششق سح الماء من نصع جرة

وهذه صور على حظ طيب من الإبداع والطرافة ، في رسمها فن وجهد في التظليل والتلوين وتغير الزوايا رغم ما قد يبدو في تسلسل الصور من التفكير والتشتت . والخفاجي في هذه القصيدة وسائر قصائده الوصفية يسهم في احياء فن الوصف الذي يكاد يندثر . وربما تأثر في بعض قصائده الوصفية بالشاعر نزار قباني فهو اذ يقول :
بلادي سوامق تحكي الصلا شموخا من المجد والرفعة
عقودا من الماس منظومة تموج بافوافها لوحتي
بلادي حشود من الياسمين يبادر للحسن .. للفتنة
قد يذكرنا بقصيدة نزار (بلادي) التي تستوطن فيها النجوم والمصافير ويحصن حدودها الياسمين والندى وتهوى فيها الصخور وتمن الدوالي . ولنزار عند شاعرنا المكانة التي لا تدانيها مكانة اي شاعر اخر ، فهو متأثر به في رسم الصورة :

تلف عباءتها فوقه تنجس عطر الجمال الفتى
تصوف في عنفوان الشباب فانحل من عزلة الوحدة
وفي انتقاء اللفظة او تكرارها :

ترهبو مع التوليب بين حدائقني
جلبى بشوق الشوق تسكن داري

تهتز يا لروعة الروعة
فاملا من لحن العتاب معابدي
مطر مطر ووميض البرق يكحل ليل رموشه
وفي طرافة الاداء وعذوبة الموسيقى :

اتخفين الهوى عنني وهذا الوجد قد ثرثر
واعلن ثورة العذرا وفتق شالها الاخضر
وانه ليحاجي نزارا في كافة مراحلها الشعرية فيتأثر بالنغمة الهادئة المتبعة التي تشيع في ديوان (حبيتي) فيقول :
حبيتي لو سالوا عنا لو سالوا كيف تعارفنا
كيف جمعنا من شتيت الهوى وبعد ذاك الوهم صدقنا
واين صار بيننا المتقنى حبيتي لو سالوا عنا
قولي لهم سد علي الطريق وقال لي حبيتي انت

غير ان فرقا جوهريا بين الشعارين يظل قائما ، هو الفرق بين شاعر وجد في المرأة شبعنا وريا وآخر لم تكن عنده سوى رمز للمذاب والحرمان ، يشير الى ذلك الخفاجي بقوله :

لا تقولي نزار انت فمذرا اذ غرام الجون ليس غرامي

فالتشابه الواضح بين اداء الشعارين لا يدل على تشابه فسي موقفهما من المرأة ، بل ربما كان تطلع الخفاجي الى عبارة نزار واسلوبه يشي بلهفته الى ان ينال من المرأة ما كان قد ناله نزار .

واذا ما استثنينا هذا الطابع النزاري في (شباب وسراب) فان للشاعر ادائه التي توشك ان تكتمل لولا ما يصادفنا في بعض قصائده من هنات فنية يسيرة اهمها تعجله اقامة البيت على غير الوجه السليم بحشر عبارة مقسرة لا تصيف جديدا كقوله :

حواء يا حشد النضار فهمتها شرقية النيران بل من نار
من عهد هارون الرشيد احبها من عهد ادم من عهد النار
او تشبته بالتكرار الوصفي الجامد الذي لا توحى فيه الصورة بانفعال او عاطفة كقوله :

يا صدرها مزمر مثار

يود لو تشقق الازار

يا نهدها قصدير ام فخر

ام سوسن توج جلتار

او استسلامه - في احيان قليلة - للاداء الكلاسيكي الجاهز :

ما لي ارادك تجاذب الورقاء انات النحيب

بالامس قد كان الشباب يمدد بالقصن الرطيب

او تناثر عناصر الصورة من الداخل كقوله :

والسنبل الذهبي او حل خطوتي

تتراحم السيقان هذا موحل بالنور هذا محرق بالنار

.....

خمسون عاما جئن بابك صادحات بالكهولة

ولسنا ندري كيف يستحيل النور وحلا بله ان يوحد خطي الشاعر،

ولا كيف تصدح الخمسون بالكهولة .

او تعجله كتابة قصيدتين من الشعر الحر متوهما ان هذا الشعر

ليس سوى اشطر غير متساوية الطول كما يزعم التقليديون .

او وقوع بعض الاخطاء العروضية ، كجمعه بين التقارب والسريع

في بيت واحد :

اموت وبني رشنة من عيبر وموسمي ثر ووردي ندي

والزحاف الثقيل المستكره في (السريع) :

هات مواسم الهوى هاتي

شمعا يقضي بالهوى غرتي

واين صار بيننا المتقنى

والانتقال سهوا من خبيس تفعيلات الى اربع في قصيدة (جاهلة)

ومع ذلك نزع ان بعض الهنات سببها التعجل وعدم معاودة النظر

في الشعر قبل دفعه للطبع ، فان للشاعر قدرة طيبة وامكانيات واعدة

تشهد بها قصائد مثل : (احب ولكن ، الشموع المرتعشة في الليل ،

شتاء وربابة ، اليوم الاخير ، السمعة المحترقة ، خريف) . والامل

وطيد ان يأخذ الشاعر نفسه بالانفتاح الجاد على ما استحدث في عالم

الشعر وان يطور فنه الى المستوى الاكثر اكتمالا .

عبد الجبار عباس

البصرة

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي

الدافع

قصة بقلم كوندرا إريكسون
ترجمة نغم محمد سرهانت

- واذا امسك بك « الاله » متلبسا ؟

رد ميشيل :

- من يفكر بهذا ؟ كثيرا ما افكر انني في طريقي للجحيم وعندما افضل ان اقبل فتاة حلوة لتكون اخر شيء اعمله . بالطبع كل انسان لديه هذه المشاعر ..

وابتسم ثم استمر :

- انا شخصا لدي هذه المشاعر .. لكن لنفرض اننا خضعنا لها.

- اننا لا نخضع !

- لنفرض !

- اوه .. سيكون مصيرا تفسا ..

- يا يسوع ؟

- اوي ..

واستؤنفت اللبقة .. ملئت الاكؤس ، واشعلت السجائر .. وكان على ميشيل ان يفكر باخر سيارة يمكن ان يستقلها للبيت ، لكنه لم يستطع ان يتوقف عن التفكير في تلك الدوافع . كانت مسلية . جديدة . كل انسان يود الاشياء اللطيفة . فرشاة اسنان زرقاء ، كتاب لامع ، شفتان قرمزيان على المقعد المجاور في القطار .. انها من الذميجات الحياء .. ولم تعد اللعبة مسلية . واقتراح بريانت ان يخرجوا . وبعد لحظات كانوا في الشارع حيث تنصب الاضواء على الثلج الذي يكسو كل مكان . وكانت الكنيسة تقرر اجراسها .. وكان هناك وقت كاف لزيارة « مستودع الادوية » وتناول كاس شوكولاته ساخنة . وترنخوا في الشارع ثم عبروا الباب العريض للمستودع . واحس ان هدفه من زيارة المستودع لم يكن شرب كاس الشوكولاته الساخن ، كان يريد ان « يسرق » شيئا . كان يريد ان يضع « الدافع » تحت الاختبار ويرى فيما اذا كان سينهي الامر بهمةارة . او ان السرقة ستمنعه « رضى » غامرا . كان المستودع يبع بالناس الذين جاؤوا للتو من المسرح المجاور ، وقد اخذوا يتدافعون حول كاوتر الصودا وصندوق الصريف . وفي مؤخرة المخزن وقرب التواليت لم يكن هناك يكترون .. لكن الفرصة كانت مواتية .. كل الكتبة مشغولون . وكانت يدها في الجيوب الجانبية لمعطفه .. كانت تفي بالفرض .. حركة سريعة فوق طاولة او كاوتر وينزلق « الشيء » الى جيبه .

لم يبد عليه اي اضطراب ، ربما بسبب مشروب الجن .. على العكس كان مرخا .. وكان يتسم وهو يسير على الطرف الايمن متجها الى المؤخرة يشق طريقه بين الجمهور وكانت عيناه تفحص الاشياء المنسقة على الكاوتر وفي الخزائن الابنية المتصلة بالجدران .. مرشات العطر .. فراشي الثياب .. زجاجات الماء الساخن الخضراء .. مصنفاة .. اوه ، اكبر من ان يستطيع حملها .. حاملة فراشي اسنان ملونة .. زجاجات كولونيا .. اقلام حبر .. وبعد ذلك - وقد شعر برغبة جارفة نحوها - موسى حلاقة ، دي لوكس ، هذه هي الفريسة دون جدال .. طاقم كامل .. الموصى مطية بالذهب وموضوعة في علبة بلاستيكية مفروشة بقماش ارقط تبرز فيه خطوط حمراء زاهية . وحملق فيها طويلا .. قد يلاحظ احد الكتبة !! ولاحظ موضع الصندوق بوجهه الدقة .. وقدر الحركة التي ستقله الى جيبه .. اصبع امامي في

ودندن ميشيل وهو يطلق ، وقد ابهجه منظر وجهه تفمره فقاعات الصابون وقد برز حاجباه كقوسين متوترين .. وكان يحس ان اليوم لن يكون سيئا كسابقه .. وهو اليوم الذي ياتي مرة في الاسيوعين ويستطيع فيه ان يستمر في الخارج طوال ما بعد الظهر والمساء ... ويلعب الورق مع هروتز وبريانت وسمت .. هل يخبر دورا على الافطار؟ من الافضل الا يخبرها خاصة وانه لا يريد ان يشير موضوع « الفواتير » غير المدفوعة .. الايجار .. الفحم ... ديون الطبيب الذي يزور الاطفال . اللعنة . يا لها من حياء . ربما قد حان الوقت ليقفز قفزة .. وعاد يدندن وهو يفكر بلعبة الورق .. ليس لانه احب هروتز او بريانت او سمت - اصدقاء رخيصون .. ولكن ما العمل في ايجاد اصدقاء وهو ينتقل من هنا الى هناك يبحث عن لقمة العيش والحظ دائما ضده! كان يهرب في رفقتهم من جوه الكتيب .. هروتز يزودهم بالكحول .. وغداء في المطعم اليوناني .. ثم يعودون الى غرفة سمت .. وسيتلفن من هناك لدورا كان الامر صدفه واعدا بالعودة .

ومضى كل شيء كما تصور .. كانت دورا واجمة على الافطار وكانت هناك « الفواتير » دون ان يقول احد شيئا ما عنها .. وبينما كانت دورا ترسل الاطفال للمدرسة انزلق خارجا .. واخذ يدندن وهو ينتظر القطار .. لتنتظر « الفواتير » .. ان الانسان لا يستطيع ان ينهي كل شيء حالا عندما يناسبه سوء الحظ .. وما الضرر في ان ينفلت الانسان ليلة كل مدة طويلة ؟ وفي الرابعة والنصف اتصل بها معلنا انه لن يعود الا في وقت متأخر . وذهب ليقابل الاخرين في المطعم اليوناني .. وشربوا شيئا يبعث الدفاء .. ثم ساروا الى بيت سمت .. كان بيتا دافئا يقع في بطن عمارة ضخمة .. ونفجهم بشيء من الجن وسجائر بورتوريكية وغاصوا في لعبة ورق بعيدة المدى .. ثم قاموا ليمدوا ارجلهم ويجدون شراب اكؤسهم .. ولا يذكر ميشيل من كان البادئ في الثرثرة عن « الدافع » .. هل كانت لديك دوافع معينة لعمل اشياء معينة ؟ طبعا كان لديك ! قد تقابل رجلا وتحس بالرغبة لان تبصق في عينه . ترى فتاة وتشتتي ان تقبلها او تصفط ذراعها وهي تقف الى جوارك عند موقف الباص . قد افهم ما تعني . انت تفهم . ربما . الاغراء بعمل شيء معين .. تبدأ الامور هكذا .. الناس الذين يمزقون معاطف الفراء للآخرين بسكين حادة . مجرد دافع في البدء . اوه .. وبعد .. تصبح عادة ! بالتأكيد . مثلا اولئك الاشخاص الذين يقصون صفائر الفتيات بمقص .. انهم يرغبون مجرد العمل .. ثم يتحولون الى السرقة . الى السرقة ؟

قال بريانت . رد ميشيل :

- انا مثلا ارى شيئا لطيفا على « الكاوتر » كما تعرف .. سكين صغير .. ربطة عنق ممتازة .. صندوق حلوى .. اضعه في جيبي .. وانطلق للكاوتر الثاني ، او لاشرب . فاذا في ذلك غير انساني ؟ كلنا نريد الاشياء .. لماذا لا نأخذها ؟ والحضارة مجرد قشرة تغطي اعماقا خيالية .

- هذا صحيح .. الحضارة قشرة .

هكذا قال بريانت ورد سمت :

مؤخرة الصندوق والابهام من الخلف ، وتوترت عضلات ذراعه وهو يفكر على هذا النحو .. واستمر في خطواته البطيئة .. واستدار نحو الكاونتر .. مر بولاعات السجائر .. وعلب الورق .. وبحركة سريعة اتجه نحو فريسته .. كل شيء كان مواتيا .. كان القسم خاليا تلك اللحظة .. واقترب من الكاونتر واستند فوقها كما لو كان يتفحص شيئا ما .. وكانت يده فوق لوحة العرض .. ولم يكن اسهل من ان يمد اصبعه الامامي .. يفلق الصندوق .. ويطبق على الطرف الاخر بالابهام .. وينزلق به الى جيبه .. وانتهى كل شيء في لحظة .. وللحظة اخذ يدور لوحة العرض على عمودها كما لو كان يود ان يراها تشع في النور .. ولملت لمانا لطيفا .. ثم تركها متجها الى كاونتر الصودا حيث يقف هروتر وبريانث .

كان في حركة الاندفاع للامام وعلى وشك السؤال عن كساس الشوكولاته الساخن الذي له عندما احس بيد حازمة تشد على كوعه .. واستدار ليرى رجلا يرتدي قبعة متهدلة و « معطف مطر » قلرا .. وكان الرجل يتسهم بطريقة استفزازية :
- اظن انك وجدته لطيفا .

قالها الرجل بصوت مغمم باللطف والكرم ثم استطرد :
- تفضل معي يا سيد !

ورد ميشيل الابتسامة ، لكنه كان خائفا وبدأ قلبه يدق :
- لا ادري عم تتكلم ايها الرجل !
- لا .. طبعاً لا تدري !!

وكان الرجل يسير نحو مؤخرة المخزن يقتاد ميشيل بيد تشد على كوعه .. وبدأ ميشيل يتعيج غضبا لكنه كان خائفا ايضا . وفكر في ان يجلب ذراعه بعنف لكنه خشي ان يثير الانتباه . وتبع الرجل الذي يقتاده وراء الكاونتر الى غرفة داخلية يجلس فيها كاتب :

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

المثقفون - رواية جزآن

ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠

انا وسارتر والحياة

ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠

مغامرة الانسان

ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠

الوجودية وحكمة الشعوب

ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥

نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥

بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

قوة الاشياء - جزآن

ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الاداب

- هل تفضل بشرح الامر ؟

ورد الرجل ذو « معطف المطر » القذر وهو يهز كتف الكاتب :
استدع المدير الى هنا !

وعاد يتسهم لميشيل بعينين ضيقتين .. وكان ميشيل يتميز غيظا .. لكنه ابتسم ابتسامة مقابلة .. وكان المدير قد دخل الغرفة ومعه الكاتب .. وفجأة جذب التحري يد ميشيل من جيبه ومد يده هو ليخرج صندوق موسى الخلاقة ويضعه امام المدير .. ونظر المدير والكاتب الى ميشيل بنظرة مفعمة بالازدراء .. وقال المدير :

- هل انت متأكد ان هذا لنا ؟

- رايته يتناوله !

ونظر التحري الى ميشيل بابتسامة مستفزة :

- اتود ان تقول شيئا ؟

- كانت مجرد نكتة !

وتورد وجه ميشيل بالدم الذي اندفع اليه .. واستطرد :

- تراهنت مع بعض الاصدقاء على ذلك .. استطيع ان اثبت ذلك .. هل ادعوهم اليك الان ؟

- انت متأكد ؟ تستطيع ان تثبت ذلك في المحكمة .. والان تعال معي يا سيد !

وذهل ميشيل لتغير الامور .. وكان يفكر .. وخرج مع التحري . كانت قد توقفت هجمات الثلج على الارض .. وسار الاثنان على طبقة من الثلج كانه المسحوق .. وكان التحري يشد على يد ميشيل بحزم .. ولم يكن ميشيل ليستطيع ان يفكر في حل ما . وكان الناس الطيبون يعمرون به وليس من يعرف انه لص في طريقه الى السجن . وبدأ يتحدث الى التحري كيف انه وهروتر وسمت بدأوا يناقشون الدوافع اثناء لعبة ورق .. وضحكوا .. وتبرع هو بتجربة الامر . ولم ينتبه التحري او يخفف من خطوه السريع .. واحس ميشيل ان الرجل لم يكن منتبها لكل ما يقول .. وجرب ان يخاطبه خطابا عاطفيا :

- ان زوجتي تنتظرنني .. يا سيدي !

- والاطفال ايضا ؟

- والاطفال !

- اوه .. حسنا .. ها قد وصلنا الركنز .

وخاطب التحري الضابط الجالس وراء مكتبه دون مقدمات :

- ها هو ميشيل .. حاولها ثانية !

واحس ميشيل ان الامور تتعقد وتسوء .. ولم يبد على الضابط انه يصدق القصة التي اخذ التحري يسردها .. لكنه طلب مقابلة هروتر وسمت ليستجوبهم . وجلس ميشيل على مقعد خشبي .. وممرت ربع ساعة وكانت ساعة الحائط تصدر اصواتها الرتيبة .. وارسل شرطي لبحث فيما اذا كان لميشيل « صحيفة سوابق » لكن الشرطي عاد يقول انه لم يجد شيئا .. وعاد السرجنت بصحبة هروتر وبريانث .. وقد انكرا انه كان اي رهان . وقالوا انهما لا يعرفان ميشيل جيذا .. واصاف هروتر قائلا ان ميشيل عادة ما يكون خشنا مع الآخرين . وهنا قفز ميشيل واقفا وقد بدا ان الدم سينبثق من وجهه :

- كذابان ملعونان .

- خلوه !

وعندما جاءت دورا لتقابلته في الصباح التالي .. كانت كلماتها توحى بالبرود والتردد .. لم تكن كما توقع ، شغوفة ومعينة . ولم تنطوع لاستئجار محام او تعمل شيئا ما وعندما كانت تستمع لقصته بدت وكأنها تستمع لكتابة مستخيلة .. كان صوتها اجوف خال من اي اخلاص . وعندما احس انه ملذب .. وجفت حنجرتة ، وفقد ضبطه لنفسه وكلماته وعندما توقف عن الكلام كانت دورا صامتة ...

- قل لي شيئا .. لا تحملي في كما لو كنت مجرما !!

- سابحت عن محام .. لكن هذا كل ما استطيع ان افعله .

- دورا .. الا تعنين انك -

وعندما كان ينظر اليها وقد تجملت الكلمات على لسانه اخذ يفكر منذ متى عرف تلك المرأة .. كانت مستاءة منذ امد طويل .. وقد نفص عليها حياتها عدم نجاحه .. وقد تجمع لديها استياء عارم ، فقد استاءت من عدم تمكنه جمع مبلغ لتربية الاطفال .. واستاءت من قضية الفواتير المستحقة .. وذلك التجوال من مدينة لاخرى وتلك الصحبة المتبذلة .. صحبة هروتز وبريانت وسمت ..

- من الافضل الا نفكر في ذلك .

- الا تصدقيني ؟

- سابحث عن فحاح .. رغم انني لا اعرف من اين سادفع اجوره .. انني لن امس توفيري فقد احتاج اليه انا والاطفال .
وحملق في تلك المرأة .. لقد ظن انه يعرفها .. ظاهرها وباطنها .. كل انحاءة في خطها .. طريقته المزعجة في الفناء .. صفر قعما .. صوتها الخاص على الهاتف .. كرهها للملابس الحريرية الداخلية .. عرف تلك الاشياء التي لم يعرفها احد .. وها هي تقف الان امامه كجدار سميك لا يشف عما وراءه .
- طبعاً .. يجب ان تبقي على توفيرك .. وستبحثين عن هروتز والآخرين .. سيظهرون .. بالطبع ..

- ساتصل بهم ..

واستدارت مبتعدة .. وغرق ميشيل في العرق .. واخذ يفدو ويروح .. يفرك يديه ويشد الساعة على معصمه يفكر في الوقت .. خمسة دقائق مرت .. وخمسة اخرى .. واذا استمر الامر كذلك فسيقتد وظيفته .. لهذا لم يرد هروتز وبريانت ان يقولوا الحقيقة حتى لا يفقدوا وظيفتهما .

وعندما جاءه الحامي قال له ان اصحابه رفضوا ان يتدخلوا في الامر . كانوا خائفين من وسائل النشر .. وسيكون كل شيء في غير

صالحه اذا استمروا يرفضون تقديم اية مساعدة ..

واعتمد القاضي على موقف اولئك الاصحاب وعلى برودة شهادة الزوجة .. واعلانها عن ميشيل كرجل غير مركز ولا يفكر كثيرا لمصلحة البيت والاطفال .. وحكم على ميشيل بالسجن ثلاثة اشهر .. وعندها كان ميشيل في زهول عميق داخل قفص الاتهام يحملق في دورا التي جلست في الصف الثاني كامرأة اجنبية .. وانتظر ان تقترب منه .. وانتظر .. ثم اقتباده الشرطي الى الخارج ..

وعندما كتبت له بعد اسبوع قالت له :

- « ميشيل .. انني آسفة .. لا استطع ان اربي الاطفال مع اب مجرم .. انني استعد لاجراءات الطلاق .. وداعا »

ورفع ميشيل الورقة بيديه .. ونزلت الدموع من عينيه واخذ يفرك جبهته جيئة وذهابا بالورقة التي كورها باصابعه .. اوه .. كانت نكتة وحشية .. بدافع شيطاني .. لم تستطع ان تثق بصديق او بزوجة .. اللعنة على حياة لا ثقة فيها .. وهل يعترض على الزواج .. لا .. فلن تصدق المحكمة سارق .. واسقط الورقة من يده وداس عليها .. فليذهبوا الى الجحيم .. سيرهم .. وجلس على حافة السرير يتذكر بمرارة .. الرحلة الى نياجارا .. واصوات الشلالات الهادرة .. يوم كسرت رجله في البيسبول .. قاعة الامتحان في الكلية .. مجموعة الطوابيع التي فقدتها في الكلية .. وامه التي كانت تطلب منه ان يتعلم ليكون منظما . كانت حياته باكملها مؤلفة من فصول تافهة .. وبعد ان استعرض كل ذلك اكد لنفسه انه كان دائما رجلا طيبا .

والقى بنفسه على السرير .. واخذ يحلق بالسقف الابيض .. واحس ساعتها بدافع قوي ... وجديد .

ترجمة : نمر محمد سرحان

صدر حديثا :

الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية

بقلم الدكتور حسن صعب

كتاب هام يضم عدة ابحاث قيمة تنبع من معين واحد ، هو معين الايمان بالاسلام ، والاعتقاد بقدرته على ان يواجه تحديات الحياة العصرية بالروح الخلاقة نفسها التي جابه بها مختلف التحديات منذ نشأته

منشورات دار الاداب

٢٠٠ ق.ل

النقد والواقعية عند مندور

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

الا بالجانب المظلم من نواحي الانسان ونحن في حاجة الى ضياء . « وكذلك في قصة الامير موتشكين مع ماري والاطفال يصر الناقد على استخلاص عظة اخلاقية محافظة من قصة الفتاة الفقيرة ، المريضة ، البائسة ، التي غرر بها رجل خبير « قومسيونجي » فرنسي » فاعتبرها المجتمع فتاة ساقطة ، وانزل بها اشد صنوف التنكيل المادي والنفسي ، في الوقت الذي ادرك فيه الامير ، وساعد اطفال القرية حتى ادركوا معه انها ليست سنوى فتاة بائسة جدا في اشد الحاجة الى الرعاية والحب ، ولكن الدكتور مندور يرى ان الفتاة قد سقطت سقطة اخلاقية لم يكن بد للهيئة الاجتماعية من ان تتور لها وينتهي الى ان ما انزل بها من تعذيب وقسوة وبطش ، قد نتج عنه الالم الذي طهرها من اثمها — حتى لا تكاد نقتنع بفائدة ما انزل بالفتاة من تعذيب وقسوة وبطش — رغم ان ديستوفسكي يعبر بوضوح عن دوافع سلوك الامير موتشكين « المبيط » والاطفال ويجسدها في ادراكهم لحقيقة بسيطة ومحددة ، هي بؤس الفتاة البالغ وحاجتها الماسة للرعاية والحب ، الشيء الذي خفي على الآخرين الذين تشوهت بديهتهم بفعل عرف اجتماعي فاسد ، يرى الدكتور مندور الامير موتشكين والاطفال وكأنهم ارواح الله المختارة تحمل الى البائسين نسمة من الرحمة . ونلخص النتائج السابقة في ان الروح الكلاسيكية الترسية في منهج الدكتور مندور النقدي تتجلى فيما شاهدناه ينشده في العمل الادبي من قيم عقلية « سواء تعلقت بالشكل او بالموضوع ، كدعوته الى تحقيق التوازن الدقيق في استخدام اللفة ، والى التناسب بين اجزاء العمل الفني في صلتها بالحياة وكذلك فيما شاهدناه من تبنيه للمنطق السائد في كثير من القضايا المتعلقة بالسلوك الانساني بحس اخلاقي محافظ .

ولكن ما استقر في نفسه من الروح الكلاسيكية لم يكن عائقا له في انطلاقه بقدر ما كان ضابطا لحيويته الفكرية الدافقة التي استغرقت اكثر من اتجاه في الادب والفن .

نزعة رومانسية :

« غادر السست المجتمع البشري لما فيه من كذب ونفاق وجبن ، وما ندرى اين يستطيع ان يعيش ولكن هبه لم يجد ماوى غير الصحراء البست صحراء يملؤها المرء بما في قلبه من حب صادق للشجاعة والاخلاص وقول الحق ، خير من قصور لا تهب فيها الا رياح النفاق

لتعزيز خبرتك

افضل ما يساعد المرأة على فهم نفسها اطلاعها على سير الرجال مع النساء ، وسير النساء مع الرجال ، ليتاح لها ان تقارن بين ما تعرفه من شؤون حياتها ونفسها ، وما جرى ويجري في حيوات الآخرين ونفوسهم . وكتاب « المرأة في حياة ادغار بو » ، مؤلفه عبد اللطيف شرارة ، دراسة نموذجية من هذا النوع تعرض للقارئ حياة ادغار بو الغرامية بما فيها من مغامرات ، وطرائف ، وحوادث مذهلة مع عشيقاته العديديات ، وقد وردت في الدراسة اخبار عشر منهن . ولكي تعزز معلوماتك وخبرتك بالحياة ، اطلب هذا الكتاب من « دار الكشف » ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨٠ ، التلغون : ٢٢٤٧٧٠ .

والبؤس ؟ » فاذا كان مولير يتوقف في مسرحيته « عدو البشر » عند الموقف الذي يخرج فيه بطله السست من المسرح ويخلو الجو لحييته الرجوة لسلمين والمجيبين بها يتبادلون عبارات الجمالة المسولة، فيقدم بذلك الى معنى الرفض والادانة المنطوي عليه موقف البطل من المجتمع المستمر في رذائله ، فان الدكتور مندور لا يتوقف عند كشفه لهذا المضمون وانما يطلق العنان لتساؤلاته عن مصير البطل ، مساندا اياه وقد صار وحيدا في صحراء من صنع الخيال ..

وهو يعطف على حلم « دون كيشوت » بطل رواية سرفانتس مؤكدا روعة الجانب الرومانسي من مأساته ، مصورا اياه كبطل « مات بعد ان فشلت جهوده ولم تعد لديه القدرة على استئناف حياة بليدة راتبة، كالتى يحياها ملايين البشر من الخاملين » .

نخرج من ذلك بان تفكير الدكتور مندور النقدي لا يخلو من نزعة رومانسية تتردد فيها اصدااء ثقافته وروح العصر ، ولكنه في تخطيه الرومانسي للواقع ، اتجه دائما نحو تأكيد قيم انسانية خالدة كالصدق والطموح الى تحقيق العدل . اما الدور الاكبر الذي اداه مندور في خدمة الادب العربي والثقافة العربية فقد صدر فيه عن مزاج واقعي اصيل ، يتخلل اعماله النقدية جميعا فيكسبها ثورية هائلة غنيقة « مزاج فلاح موهوب مثقف احب ارضه كحب اوليس لوطنه (ايتاكيا) » وعرفها جيدا كعرفة جفروش لازقة باريس ، وعمل من اجلها ببذل متواضع كما عملت فيليستيه من اجل سيدتها ، وكان مرحا دائما لانه حر .

بداية الواقعية :

الفن والفكر الواقعيان ثمار نضال انساني من اجل الادراك المتزايد للانسان والواقع ، مما لا يمكن معه ان يوجد منفصلين عن تاريخ النضال والفن القومي .

الفن والفكر الواقعيان يتصفان كاتجاه بالشمول الانساني ، لذلك لا يمكن ان يزدهرا بمعزل عن مكاسب العصر في الفن .

وفي اوائل الاربعينيات من هذا القرن كتب مندور بقرر هذه الحقيقة « هناك شيء يجب ان نقوله ، وهو اننا اليوم في مرحلة يجب ان تتوفر فيها كل الجهود على امرين : ١ - نشر الكتب العربية القديمة ودراستها وبعثها . ٢ - نقل التراث الاوروبي على سبيل الترجمة . ومن الواجب ان يفهم الجميع ان النشر والترجمة هما اشرف عمل وائبل نشاط نستطيع التوفر عليه الان ، بل اقول انه من الضروري ان نعرف معنى التواصل والامانة العقلية وروح العلم الصحيح ، وان نشرب انفسنا بالوطنية فنعمل مخلصين لصلحة بلادنا بنشر تراثنا القديم ونقل التراث العربي كاملين ، فمندبل يحق لنا ان نفخر بعملنا » ، وقد صاحب الدكتور مندور دعوته هذه بعمله الرائد في اعادة تقييم النقد العربي القديم في رسالته التي صارت فيما بعد كتابه « النقد النهجي عند العرب » . وكذلك فقد ساهم بترجماته وبحو له في مناهج الادب واللفة واصول النشر واوزان الشعر في نقل اخر ما وصل اليه الغرب من تقدم نظري في فهم ظاهرة الفن الى اللغة العربية . هذا في الوقت الذي حمل فيه عبء مسئولية تتبع اعمال معاصريه من الادباء المنتمين الى جماعات الديوان وابولو والهجر مما اسفر عن دعوته الى الادب المهموس والشعر المهموس خاصة وعن تقديمه النافذ للاستايب الفنية التي انتهجها كتاب القصة الاوائل مثل محمود تيمور وطه حسين والعقاد والزيات وبشر فارس ، ثم اهتمامه بتوجيه مسرح الحكيم الفارقي في الافكار الجردة نحو افق اكثر امتلاء بالحياة . ولقد ادرك مندور كما يدرك اساتذة الواقعية الان وجود كتاب كبار لديهم ما يقولونه لجميع البشر في الشرق والغرب ، بفضل قدرتهم على تمثيل القضايا الجوهرية للانسان والعصر « فاو ليس » لم يكن نموذج الشعب الاغريقي في مراحل المختلفة فحسب ، بل انموذجا بشريا فيه الكثير من نواحيات الانسانية التي نمتلكها او نود ان نمتلكها : فيه الحنين الى الوطن والالهة السي العودة اليه ، مهما كان في ذلك من مخاطر ، فيه روح الفاعرة التي تدفعنا الى الضرب في الارض والبحار لنفيد تجارب ونثري بما نشاهد

هذا الشهر :

مأساة الحلاج

مَسْرُحِيَّةٌ شَعْرِيَّةٌ
للشاعر صلاح عبد الصبور

في عام ٣٠٩هـ (ثلاثمئة سنين وازدادوا تسعا)
ضرب و صلب وقتل في بغداد احد شيوخ الصوفية ،
الحسين بن منصور الحلاج ، فبكت العامة بكاء كثيرا ،
وكادت الفتنة تحدث . كان الحلاج يتودد الى الله
بدمه ، فتقبله الله منه ، وحين صلب تقبل الصلب
تحفة من الله ، وقال « اتحفت بالكشف واليقين ، وانا
مما اتحفت به خجل ، غير اني تعجلت الفرح » .
والتجربة الصوفية تجربة فنية رفيعة القدر ،
رهيفة المسالك ، وكشف الصوفي هو هو الهام الشاعر
والفنان . فالصوفي والفنان كلاهما باحث عن الاتساق
والتناغم مع الكون ، معيد لتصوير الكون على مثال
الخير والمحبة والجمال .

ومن هنا ، تشابكت طرق الصوفي الحلاج مع طرق
رجال السياسة في عصره ، ووقف وقفة الحائر :
هل يحمل الحقيقة التي هي كشف خاص ، ويمشي بها
بين الناس ، فتضيع خصوصيتها عندئذ ، ويفضب
صاحب الحقيقة ، ام يكتمها في نفسه متلذذا ؟
تلك هي مأساة الحلاج !

✱ ✱

قريبا جدا :

الذي يأتي والبياتي

قصيدة طويلة
للشاعر عبد الوهاب البياتي

سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية الذي عاش
في جميع العصور ، منتظرا الذي يأتي ولا يأتي .

فن صود . فيه حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة التي لا تعبل بالفهم
شيئا ولا يردّها عن ذلك شيء . فيه كل هذا وفوق هذا من المعاني التي
تما زلنا نحرص عليها ونقف دونها . « وفيجارو » انموذج بشري خالد
لابناء الشعب الذين لا يظلم من كبريائهم ظلم ولا يعوزهم سلاح فان لم
يكن العنف فالتكن السخرية ... رمز ثورة مجيدة حررت البشر من
قيوده وفتحت امامهم افقا من الحرية واحترام الانسان لآخيه الانسان ،
لا نزال الى اليوم نلوح في جوانبها اجمل الاحلام . « وجوليان سوريل
» نموذج للنوي المواهب الذين نشاء الاقدار ان يشبوا بين طبقات
الشعب المتواضعة ، ثم ينظروا فاذا بوقاحة المال وعزة المركز وصلف
المحتد تنكر لما وهبوا وتود لو درجتهم اكفانا من الاحتقار ، واذا بكبرياء
المواهب تحرق الاكفان . « وابراهيم الكاتب » نموذج بشري لذلك النوع
من الناس الذين يطول تفكيرهم في انفسهم وفي الحياة لا يهتدون الى
فهم يرتضونه ، فينتهي بهم الامر الى التحرر من انفسهم ومن الحياة
يضعونها امامهم ليحرقوا فيها بنظرة ساخرة مؤثرة وان لم يعدموا ان
تشور بهم من حين الى حين موجة تأتي من القاع ، فاذا بهم يزيدون ،
واذا بالابتسامة تقطر مرارة ، واذا بالسرور يتساقط من اطراف اصابعهم
كالمرق البارد . « وفيلسوفه » خادمة من خدم الريف : عقل محدود
وقلب رحب ، ومن هذه المفارقة يشع نيل حياتها المتواضعة الحزينة .
مثل حي للايين البشر الذين لم تفسد الحياة العقلية طابعهم فتركها
كما هي بما تحمل من عظمة وبؤس ... فيليستيه تحيا الحياة دون ان
تفكر فيها ، ولكم تذكرني حياتها بقول المسيحية (انسي نفسك كي لا تفوق
موسيقاها) .

ويمضي الدكتور مندور في رحلته العظيمة يتتبع النماذج البشرية
التي خلقها كتاب كبر كان لديهم ما يقولونه للبشر جميعا ملقيا الضوء
على الكثير من صور العذاب الانساني ، مستخلصا ابعادا جديدة لمعنى
الحرية ، والاخاء الانساني ، والعدل ، والمصير ... الخ ، اخذا في
ذلك بمنهج وصفي تحليلي مقارن ، ومستعينا بمعرفته بالتاريخ الانساني
والادبي ، والبيئة التي انتجت النموذج ، وسائر العلوم الانسانية ذات
الفائدة القصوى في اضاءة العمل الادبي ، ولكن بغير افعام لتلك
الظواهر والعلوم على النص ، فقد كان نقده موضعيا ينصب على النص
الادبي قبل كل شيء ، ذوقيا يتقصى بروح العلم الان الذي يخلقه
النص في نفسه وفي الخارج ، مستندا الى ثقافته المتبحرة في الادب
والفن والعلوم الانسانية في تحليل ذلك الاثر . ولقد نادى الدكتور
مندور من البداية باستقلال مناهج البحث في الادب واللفظ عن مناهج
البحث في العلوم الاخرى ، متأثرا في ذلك بآراء كبار الاساتذة
الفرنسيين ، ودافع عن هذا الرأي في معارك شهيرة مع العقاد ومع
الدكتور خلف الله المتأدين بالآخذ بالمنهج النفسي في تفسير الاعمال
الادبية . هذا المنهج الذي يحول النقد الى وثائق نفسية قد تدلنا ان
صح التحليل على المزاج النفسي والعصبي لصاحب العمل الادبي -
ولا تفيد كثيرا في اضاءة العمل الادبي الذي يتكسب نوعا من الاستقلال
الموضوعي عن صاحبه بمجرد وجوده .

لقد نبه العلم الحديث الى اختلاف نوع العناصر المتفاعلة من ظاهرة
الى اخرى وقضى على الكسل العقلي الذي يركن الى الربط السطحي
بين الظواهر المختلفة كالربط الشهير بين ظاهري السياسة والفن .
واعترف علماء الجمال الواقعيون بالاستقلال النسبي لظاهرة الفن .
فاذا كان الدكتور مندور قد ادرك هذه الحقائق منذ ما يزيد على ربع
قرن ، وسار بقدمين ثابتتين ، يمهّد الارض بإعادة تقييم تراثنا الادبي
والنقدي العربيين ، ويلقحها باينع ثمار الفكر الغربي ، ويعمل في دأب
الفلاح المصري على تنقيتها من حشائش السطحية والخطابة والتزمت
وضيق الافق . واذا لم يكن النقد الواقعي مجرد ادعاء نظري ، واذا
ربطنا في امانة بين النظرية والجهود الخلاق ، ربما نتفق على ان مندور
في الرحلة الاولى من نقده هو البداية الحقيقية العظيمة للنقد الواقعي
في الادب العربي الحديث .

شوقي خميس

القاهرة

انهار السلك

وينصب الدجى كالقار في احداقك الظمأى

الى النور

الى ساقين تنطلقان في قوه

الى غيلان في جيکور ينتظر

الى الدنيا التي احببتها غنوه

الى خطوه

وينصب الدجى تيهها وابعادا

وانهارا من الشلل

سريرا يكتم البلوى .. واصفادا

وتغمض .. توصلد الابواب .. تغلق ايما كوه

فلا نور .. ولا ساقان .. لا غيلان .. لا خطوه

دجى موتى .. يفح كالف ثعبان

دجى موتى .. وقلبك لم يزل يخفق

وارضك عبر هذا الرمل ما زالت فراديس

عرائشها .. جداولها .. اغانيها

بيادرها .. تكاد الريح تذروها

صباياها وما ينسين من - ديوانك - الكلمه

وارضك تستظل النخل .. كم يشتاقتك النخل

وتكتئب الفوانيس

فليل البعد يضنيها

ولا لقياء ..

عبد الصاحب الموسوي

بغداد

(1) رافق الشاعر الفقييد السياب في اخر ايامه في المستشفى

او يحرمها من الامتيازات التي تتمتع بها . اذا ، ما هو دور التنظيم السياسي ؟ ان دوره يلخص قبل الانتصار في تمثية الجماهير للثورة وقيادتها الى النصر ، واختيار اللحظة المناسبة للثورة . اما بعد الانتصار فدور التنظيم هو حشد الطاقات الشعبية للقيام بالبناء الداخلي وانشاء اجهزة تنفيذية . وفي كلا الحالتين يعمل التنظيم من اجل رفع المستوى السياسي للجماهير وافساح المجال للديمقراطية .

واذا كان العنف في كثير من الاحيان هو اللغة التي تستعمل مع اعداء الشعب كان الافناع والتعليم من خلال التجربة همسا الوسيطان لكسب الشعب قبل الثورة وبعدها . فاعضاء التنظيم المشتركون في احدى النقابات مثلا عليهم ان يقتنوا اعضاء النقابة بصحة سياسة التنظيم واكتساب خير العناصر واكثرها اخلاصا للتنظيم دون ان يشترطوا كون فادة النقابة من اعضاء التنظيم بالضرورة . كما يجب افساح الصدر لكل معارضة او نقد .

وهذا امر شديد الصعوبة ، كما ان الدوافع التي تجنبه كثيرة . منها اعتقاد اعضاء التنظيم انهم احق من غيرهم بالسلطة لانهم بذلوا جهودا وتضحيات لم يبذلها الآخرون . ومنها كذلك نشوء وهم انهم دائما على حق ما داموا قد انتصروا وبرهنت الايام على صحة مواقفهم وسياساتهم . وهذا يغري بادعاء الوصاية على الشعب . كما ان التنظيم - استسهالا للامور - قد يلجأ في فرض سياسته باستعمال اساليب القسر لتوفر ادواتها بدلا من الافناع والتثقيف . كما ان مركزهم المميز وتاريخهم الطويل الحافل بالكفاح والتضحية ، مضافا اليها وسائل القوة التي بين ايديهم تجعلهم قادرين على تشويه موقف كل معارض او منتقد - مهما كان باعث اعتراضه او نقده - والجاهه في النهاية الى ان يصبح اما عدوا كي يسهل مقاومته والقضاء عليه او ان يرغم على الموافقة دون اقتناع .

ان الاغراءات والدوافع للتخلي عن الديمقراطية وللجوء الى الديكتاتورية كثيرة ومتعددة . وهذا ما يسمى بانحراف الثورة .

يمكننا ان نلخص ملامح العلاقة بين التنظيم السياسي والحكومة بناء على ما تقدم ، فيما يلي :

اولا : علاقة التنظيم بالشعب وبكل منظماته واجهزته هي علاقة الاختيار الحر القائم على الاقتناع .

ثانيا : على التنظيم ان يتعلم من الشعب ، ومنح الديمقراطية هي الوسيلة الى ذلك .

ثالثا : على التنظيم السياسي ان يتحاشى الدوبان في جميع الاجهزة الوظيفية وان يحافظ على استقلاله . فلا يكون هدفه تحويل السياسيين الى فنيين ، بل على العكس من ذلك اذ يجب ان يعمل على تثقيف الفنيين وكسبهم الى جانب الثورة .

رابعا : قصر وظيفة الحكومة على تنفيذ المهمات الادارية وادانة كل اتجاه من جانب الحكومة للتعالي على الشعب . فالسلطة التنفيذية هي اداة الثورة لا الثورة نفسها .

وهذا يستدعي تغيير وظيفة الحكومة من اداة قهر طبقي الى جهاز في خدمة الشعب . وهذا بالطبع سيؤدي الى تغيير شكلها وطبيعتها وجعلها تقترب من شكل وطبيعة التنظيمات الجماهيرية كادخال مبدا الانتخاب بشكل تدريجي ، واضعين في الاعتبار ان مسارها النهائي هو تحولها الى هيئة ادارية ونزع كل قوى القمع والقسر منها - وهذا بالطبع سيكون بعد زمن بعيد .

ثم ثاني مشكلة كيفية تكوين تنظيم سياسي ما دامت الثورة في الحكم . وهذا يحتاج الى موضوع اخر .

غالب هلسا

القاهرة

نجيب محفوظ

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

العناد الشيطاني الجبار .. « (١٨) و « العباسية خراب .. اما مصر الجديدة فقل عليها السلام » وقصر النيل امتست اثرا بعد عين ومخازن الترام دمرت وجثث العمال اكوام ! « (١٩) و « الاسكندرية تصرب بالقنابل من الجو ومن البر حتى هجرها اهلها الى دمنهور .. « (٢٠) هكذا تحولت بلادنا الى مقابر واطلال وجثث بسبب التنافس الاستعماري والحرب الاستعمارية ، ولم يعد احد باق في بيته وفي بلده والموت يتساقط عليهم من السماء في كل لحظة . و « جنود الحلفاء يلتهمون اللحوم والفاكهة والنساء ! « (٢١) وهنا يتغير المجتمع بظهور طبقة جديدة من اثرياء الحرب « ان الحرب ترفع كثيرين من السفلة ! .. السفلة هذا صحيح ولكن لا يوجد حد فاصل بين السفلة والطبقة العالية ، فارستقراطيون اليوم كانوا سفلة الامس . الا تعلم ان رعاع الفزاة انتهوا في الماضي اراضيها بحكم الغزو ؟ .. وها هم اولاء يكونون طبقة عالية ممتعة بالجاه والتسؤدد والامتيازات التي لا حصر لها . « (٢٢) .

كل هذا يؤكد لنا الى اي حد كان نجيب محفوظ واعيا بمأساة الوطن خلال الحرب العالمية الثانية ، مأساة سياسية واجتماعية معا . خان الخليلي رواية ساخطة على الحرب وعلى الاستعمار وعلى نظام المجتمع الاقطاعي الرأسمالي المتعفن : « ليس يوجد شر من نظام يقضي على اناس بالانحدار الى مستوى الحيوان الاعجم . ولست ادري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون ان غالبية قومهم جياح لا يدخل بطونهم ما يقيم اودهم ، جهلاء لا ترتفع عقولهم عن ادمغة الدواب ، مرضى تستوطن الجراثيم اجسادهم الهزيلة . الم يخطر لهم ان ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا ؟ فان للحيوان على سادة الريف حقا في الغذاء والماوى والصحة لا مراء فيه، ولم يقر بمثلها للفلاح « (٢٣) .

بهذا الوعي الاجتماعي بقضايا الشعب واماله في الثورة سارت روايات نجيب محفوظ الاخرى ، فزقاق المدق هي ايضا مأساة شعبية في الحرب العالمية الثانية « نهب الاعراض وافساد الذمم وطبقة اللصوص الذين اثروا على حساب المسكرات البريطانية فكونوا رأسمالية انتهازية جديدة ، مأساة « حميدة » فتاة الزقاق و « عباس الحلو » الذي لقي مصرعه بايدي جنود الدولة المحتلة ، « عباس الحلو » رمز الشباب المصري الطموح الكريم المكافح النائر لشرفه وعرضه الذي دنسه جنود الاستعمار البريطاني . مأساة القاهرة التي تحولت الى مواخير ، كل هذا جمع في نفوس مواطنينا السخط على الاستعمار والتخلف الاجتماعي والحرب التي لم يكن لنا فيها ناقة ولا جمل ، والتي اکتوى بنارها شعبنا ، اخلاقا وماديا ، مسكرات التي تمتص شبابنا وتقرئهم بالقروش صعبة المثال حينئذ ، ثم تبصقهم كالكنايات ، الدعاية الاستعمارية التي فتلت بعض البسطاء امثال « حسين كرشه » الذي يحث « عباس الحلو » مثال الانسان المصري الوديع المسالم ، على العمل بالجيش الانجليزي « عليك بالجيش الانجليزي كنز لا يفنى . هو كنز الحسن البصري . ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ، ولكنها نعمة النعم .. وسوف تطول الحرب عشرين عاما .. « (٢٤) والجيش الانجليزي هو مأساة « عباس الحلو » ، رمز مصر ، فيخطف احسد القوادين « حميدة » خطيئته وحببيته ، التي اعماها الفقر في « زقاق المدق » واغراها الطموح واغواها القواد ، لتبيع شرفها لجندي من

جنود الحلفاء ، جندي اميركي ، ولعل هذه اول اشارة الى الاستعمار الاميركي الجديد في رواية مصرية ، « ان الضابط الاميركي يدفع خمسين جنيها عن طبيب خاطر ثمنه للعزاء .. « (٢٥) ولكن « حسين كرشه » الذي اتهمه ابوه بانه صاحب « قرش انجليزي » سرعان ما اصبح من نفايات الجيش الانجليزي « استفتوا عن كثيرين غيري .. يقولون ان الحرب وشيكة الانتهاء . « (٢٦) . وتعليم اللغة الانجليزية يرتبط بزوال الشرف وبقاء العهر والدنس في مدرسة العاهرات ، « هذا الفصل لتعليم مبادئ اللغة الانجليزية » (٢٧) هكذا اشار القواد الى النسوة العاريات . يظل حسين كرشه - الضحية الاولى للحرب الاستعمارية - يصرخ « نحن تفساء .. بلد تفسى واناس تفساء .. اليس من المحزن الا ندق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله في حرب دامية ؟ .. فلا يرحمنا في هذه الدنيا الا الشيطان ! » وليس معنى ذلك انه يشقى الحرب ، ولكنه الفقر سر صرخاته ، فالجرب تمثل له الدمار والخراب في اعماقه بلا صراخ ، بين لنا نجيب محفوظ « الحق ان ركبتيه كانتا تتخلخلان اذا سمع صفسارة الانذار وكان وكان من رواد المغنا (المواظين .. « (٢٨) واذا ما رأى « عباس » حميدة بعد ضياعها « في جلسة شاذة بين نفر من الجنود » (٢٩) ثار وقتله الجنود الانجليز شر قتلة .. جنود الاحتلال دنسوا شرف حميدة ، اغاروا سكارى على البيوت الآمنة ، داسوا الشرف ، وقتلوا الشباب الشجاع ، ولم يتصد لهم احد من الشرطة « الانجليز تركناهم والشرطة تحيط بهم .. ولكن من ذا يستطيع ان ينال منهم حقا . « (٣٠) ومع ذلك تختتم الرواية بالايمان القوي بالمستقبل « اليس لكل شيء نهاية ؟! بلى لكل شيء نهاية .. « .

وفي الرواية خطوط اخرى متوازية مع خطها الرئيسي ، فغير قصة حميدة وعباس الحلو ، نجد المعلم كرشه الذي كان يتقاضى الرشوة من الحكومة ثم يقاطع انتخاباتها « واراد ان يلعب الدور نفسه في انتخابات صديقي - فياخذ التقود ويقاطع الانتخابات - ولكن عيون الحكومة راقبته يوم المعركة ، وحملته مع غيره في عربة لوردي الى مركز الانتخابات .. « وليس مصادفة ان يكون مدير دعاية المرشح لمجلس النواب الذي يقدم الرشوى « قوادا .. فالفساد مستشر في كل مكان .. و « السيد علوان » صاحب تجارة الفطارة التي « ضاعفت ظروف الحرب من نشاطها .. « اراد ان يكمل الشوط الى نهايته كسائر افراد طبقة وان يرشح نفسه للانتخابات لولا نصيحة ابنه المحامي الذي اقنعه بانه « ستستغرق الانتخابات الافا من اموالك دون جدوى ثمنها لكروسي غير مضمون ، وهل البرلمان في بلادنا الا كمرئى بالقلب تهدده السكتة في اي لحظة ! « .

و « بداية ونهاية » تعرض مأساة الاسرة المنكوبة عندما يرحل عائلا عن الدنيا فلا تمد الدولة يد المعونة لاعالة اسرته ، فتنهار « نفيسة » وتقع في بؤرة الرذيلة تحت الحاح الحاجة . بل ان رواياته التاريخية الاولى « رادوبيس » و « عبث الاقدار » و « كفاح طيبة » كلها روايات ذات مضمون اجتماعي وسياسي تقدمي تفضح النظام الملكي الفاسد ، مستعينة بالرمز وبالتاريخ لتصل الى هدفها ابان فترة الجدل الثوري التي عاشتها مصر في الثلاثينات . واذا كان نجيب محفوظ يذكر لنا انه اتم كتابة الثلاثية في ابريل ١٩٥٢ اي قبل نشوب ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ، واذا كانت هذه الرواية العظيمة معاشة راقعة للمجتمع المصري بين الثورتين ١٩١٩ ، ١٩٥٢ ، فان صدورهما بعد قيام الثورة في مصر يجعلنا نسقطها الان من مجال بحثنا هذا ، اذ دخلت في باب اخر فيمكن ان ندرجها ضمن رواياته التاريخية .

احمد محمد عطية

القاهرة

(٢٥) المرجع السابق ص ١٩٩

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨٨

(٢٧) المرجع السابق ص ١٩٧

(٢٨) المرجع السابق ص ٢٢٢

(٢٩) المرجع السابق ص ٢٥٤

(٣٠) المرجع السابق ص ٢٥٧

(١٩) المرجع السابق ص ٢٧

(٢٠) المرجع السابق ص ٢٤٨

(٢١) المرجع السابق ص ١١٥

(٢٢) المرجع السابق ص ٥٥

(٢٣) المرجع السابق ص ٧٧

(٢٤) زقاق المدق ص ٢٣

تتمة «زوربا»

القتل والهدم والكره وتلويث الشرف . « وهكذا كان سيف الكلمات يقف ليتردد روح بوذا من جنته الأرضية المفقودة . كان يطلب من الكلمات ما طلبه أرسطو من التراجيديات الإغريقية ، « مطهرا » - كاترسس - معاصرا ضد الشر . كان يستنجد بالكلمات كلما داهمته البوذية « ليرحل بوذا عني » . « انه الروح العاصية التي تجوفت . ان فيه العدم ، وانه العدم . انه يصرخ افرغوا احشاءكم ، افرغوا روحكم ، افرغوا قلوبكم . واني وضع قدمه امنتع الماء عن الانبجاس والعشب عن النبت والطفل عن الولادة . « وراح ينزلق من برجه المعلق في « العام » التجريدي الى الأرض الحسية « ايتها الأرض انت وحده موجودة ، رانا لست الا وليدك الأخير » - كان واثقا بان بوذا سيكون النهر الأخير الذي سيعبره ، سيكون « البئر الأخيرة » كان واثقا من ذلك . « لكن بوذا بفضل زوربا سيكون البئر الأخيرة ، وسانقذ منها . » وتحفل الرواية بعناصر الصراع والمعاناة التي يعيشها « الرئيس » على ساحل جزيرة كريت وقد بدأ يدب جديرا منهاج حياته ، ويرتبط بحياة الناس وبالعالمية الانتاجية ، ويمارس فعليا ملذات الحياة الحسية . كان يحس ان جسده ينسحب تدريجيا من تمرين لزوج « شقي من لا يستطيع الخلاص من البوداوات والالهة والوطن والافكار » . وهكذا يبدأ « الرئيس » وهو في طريقه الى عالم زوربا الحسي بتخظيم كل شيء لا العالم الصوفي وبوذا والمسيح واليتافيزيقية ودائتي بل حتى الاوطان والافكار والثورة وكل ما يعده عن الاتصال الحسي البدائي بالأرض . يعلن انتصاره النهائي بعد رحلة شاقة « انني لم اعد بحاجة الى وجه قلبي هذا ، لقد تجاوزته ، وانتهت خدمتي بالقرب من بوذا ، ورفعت يدي انا ايضا وامرت بوذا ان ينحل فسي - بمعونة الكلمات ، خطت اسمه بقلم احمر كبير . لقد انتهى الامر . وكان يحس بهذا التحول الذي ينضج خلاله . كان يحس بالانسان الجديد الذي ينضج خلاله . وهذا ينتقل الرئيس - عبر مسيرة صراعية - من قطب « العام » التجريدي الى قطب « الخاص » الحسي ، من التصوف - والبوذية واليتافيزيقية والطوباوية الى الانغماس في عالم الطين والتجربة الحسية وبالاتصال بالجزئيات وقطع كل صلة « بالعام » وبكل مستويات الوعي والنظرية والتجريد ، وتناول العالم الجزئي الصغير ، كما هو دون محاولة فهمه ، تقييمه ، بل افتراسه فقط .

وهذه العملية هي بلا شك اغنى عناصر الصراع والشدة في الرواية عموما . وذلك لان عملية تحول نفسية وفكرية وحياتية كهذه اكثر حياة وديناميكية من حياة زوربا المتمردة على خط واحد . وذلك لان مجرى حياة زوربا متحدد تماما . كمجرى شلال عنيف ينحدر بقوة من اعالي جبال بيضاء على صخور ضخمة .

ان هذين النموذجين الفنيين بالصراع والقيم والحياة يطرحان العديد من الاسئلة الجادة المنتهية . يطرحان سؤالا عن الدلالات التاريخية والنفسية لهذين النموذجين المتعارضين : نموذج زوربا الحسي ونموذج « الرئيس » التجريدي .

ولان هذين النموذجين ، رغم كل شيء ، لم ينزلا من السماء ، انهما نتاج شرعي لمجتمع معاصر لا فهما نتاج المجتمع الرأسمالي في مرحلة تفسخه وانحطاطه ، في مرحلة اشتداد وتعقم تناقضاته وسحقه للفرد ولحيته بقسوة وضراوة . ان شخصية زوربا الحسية لحد التطرف ، وشخصية « الرئيس » - الروائي - التجريدية لحد الاغراق ، دلالات ذات قيمة خلقتها ظروف المجتمع الرأسمالي وكل مجتمعات الاستغلال حيث ينقسم العمل الفكري والعمل اليدوي بسبب من المصالح الطبقية المتعارضة لطبقات المجتمع الاستغلالي عموما . فبسبب من التماق زوربا بالعمل اليدوي ، بالجزئيات الميكانيكية للعملية الانتاجية فقط ، وبالتجربة الحسية بامسك حدودها ، تضعف لديه القدرة على الرؤية الشاملة العامة لحركة الحياة والاحداث التاريخية . . انها نتاج انفصام

عمله اليدوي عن العملية الفكرية عموما . نتاج قدمه المجتمع الرأسمالي الذي يعيق النمو المتكامل للشخصية الانسانية ، بينما نرى ان شخصية « الرئيس » تمثل انفصام العمل الفكري الذي يمارسه الفرد عن العمل اليدوي ، عن الحياة الاجتماعية والعملية الانتاجية عموما . ولذا فان حل الازمة الداخلية النفسية والفكرية والحياتية للفرد لا تتحقق جذريا الا بتصفية الانفصام بين العمل الفكري والعمل اليدوي ، لاتاحة المجال امام التطور المتكامل للشخصية الانسانية . وان ذلك لا يتحقق الا بالاتصال بمشاكل البشرية ، وبالتحديد موقف ايجابي واع في الحياة ، لا باعلان الاحتجاج على الواقع الخارجي فقط او رفضه فقط بل في النضال من اجل تغييره . ان صرخة زوربا « ان كل ما يجري فوق هذه الأرض غير عادل » تلاشى بلا جدوى ، تظل صرخة عبثية فارغة اذا لم تقتزن بايجابية عالية لتحويل هذا الرفض والاحتجاج الى حركة واعية لنفس المجتمع القديم المتهوى وبناء مجتمع جديد يحرر الفرد من عيوبه ونسحقه واغترابه . ان نضال الانسان باتجاه تغيير العالم يوطد صلة الفرد بالجماع ، بحركة الحياة الدافقة ويعطي لحياة الفرد معنى جديدا . اما تحويل هذا الاحتجاج الى انسحاب عن الحياة العامة للمجتمع الانساني المعاصر فلن يزيد التناقضات الداخلية للفرد الا حدة ويؤدي الى تجميد حركة التطور التاريخي واستمرار اسباب انسحاقه وتجزئه . ان التحرر التام من التعقيدات النفسية والفكرية للفرد لا يتم بالانسحاب الى قطبين بعيدين عن الحياة : اقصى درجات التجريد ، او اقصى درجات الحسية بل في الانغماس في حركة التحولات الاجتماعية وفي الحركة الفكرية والحضارية للمجتمع المعاصر . ان ذلك لا يتم بتخظيم كل القيم والاهداف السامية للبشرية ، ليس برفض كل ما هو خير ، ليس في الانطلاق من موقف عدمي رفضي ، بل من زاوية ايجابية لتحويل العالم تحويلا تاريخيا جذريا وبالتزام واع من كل عناصره العدائية . اما الانطلاق باتجاهات عشوائية بدائية وبوهيمية ، والارتداد الى طفولة بدائية فسوف يعمقان الصراعات الداخلية لدى الفرد . ان حل الازمة الداخلية والخارجية لا يتم بتحدي قوانين الضرورة الموضوعية ، بل بادراكها والسيطرة عليها . ان تحدي قوانين الضرورة التاريخية لا يقود الا الى تمرد عبثي غير مجد يمزق الشخصية ويهدمها . ان الرواية تتجه نحو تمرد عبثي غير مجد كهذا ، تمجد فقرة الانسان الدونكيشوتية لقهر الضرورة ، لاضعاع القانون الخارجي لقانون روحه الداخلي . - ولكن امن الممكن تحدي قوانين الضرورة الموضوعية؟ وهل ان هذا التحدي سيحل الازمة النفسية المعقدة للفرد ؟ ان تجربة العصر التاريخي المعاصر ، برهنت ان طريق الحرية لا يتحقق عبر تحدي قوانين الضرورة الموضوعية بل « عبر ادراك هذه الضرورة » كما يقول هيجل ومن ثم السيطرة عليها وتوجيهها في خدمة الانسان والحركة التقدمية الصاعدة للمجتمع الانساني . ان مفهوم الحرية الذي يسود الرواية مزيج انتقائي غير متجانس من قدرية ساذجة ووجودية سارترية ومثالية طوباوية وايمان مسيحي . وان كلمات زوربا التي يتسائل فيها « اذا يمنحنا الله الحرية بدل الصواعق تذكرنا بصرخة « اوجست » في « ذباب » سارتر من ان الحرية تنفص على انقضاها .

وهكذا فان هذا الطريق التمردى غير الواعي لن يزيد الازمة الا اختناقا . ان حل الازمة لا يتم عن طريق نفس كل البناء الفكري والتجريدي ، بل عن طريق وضعه في خدمة التطبيق الحي . . يجب ان ينبع البناء الفكري والايديولوجي من قاعدة مادية صلبة ، هي الحياة الاجتماعية والانتاجية للبشر ، وليس من تصورات خيالية طوباوية . لا تمد جنورها الى الأرض لان ذلك سيؤدي الى نمو عناصر الوهم والتفليل والتجريد المطلق . ان طريق تكامل الشخصية لا يمر عبر « تكديس الكتب وحرقها » بل عبر وضع الكتب في خدمة الناس ، خدمة الحياة وربطها بالتطبيق العملي اليومي ومن اجل ان يقترب القبطان المتعارضان قطب التجريد الفلسفي الذي يمثل العام ، وقطب الحسية ، البدائية الذي يمثل اقصى درجات الخاص ، من اجل تأمل العام والخاص وتفاعلها الجدلي ، من اجل اقتران النظرية بالتطبيق الخلاق الحي للحياة البشرية .

إذا كان هذا هكذا فلا بد ان يكون مبعث « صحة » الرواية شيئا
آخر .. ما هو ؟

ان محيي الدين صبحي يراه في التكنيك وفي الاطار الذي وضعت
فيه الرواية . فكان انتزاعا ليس يخاطب القلب بالرجوع الى الحكايات
الشعبية يسردها السرد المنطقي ، ويحتفظ في الوقت نفسه بدقة الصنعة
والانتقال المنظم من المحسوس الى العقول ومن المعلوم الى المجهول .
وبعبارة اخرى يظل عند الصياغة التقليدية من حيث هي سرد مباشر
يقدر على « منطقة » الاساطير ويربطها ببناء محكم يبدأ من التواءات
الوجوديين وقفزات اللامعقوليين ؟
القاهرة
احمد كمال زكي

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

في مقهى تفرقه الضجة ، وتمعه الفوضى فانسيت القصيدة بطابعه ،
ولم يرتفع بها ذلك الخيط الواهي الذي ربط مقدمة القصيدة بنهايتها .
كما ان الاخطاء العرضية ظهرت في اكثر من موضع (وامزق شفة
البارود) (واجيانا لقي في غرف الموت ..) كما ان هنالك اشطرا قد
فقدت قدرتها على توفير النغم كقوله : (من اغانيها اذا ما ادلجت تفصح
وجه الوثن الكالج حيث الدم والبارود مشدود لنقمة) . ان الرمل
بحر غنائي ، غني بالموسيقا لكن الشاعر جرده من هذه الصفة في اكثر
من موضع . ونصيحتي للشاعر ان يقرأ قصائده بعناية قبل دفعها
الى القراء .

كما انني اكرر النصيحة ذاتها لامال الزهاوي ، فبع انها تبشر ببطء
خير ، لكنها ما زالت بحاجة الى الثاني والصبر قبل تقديم انتاجها البناء
وامال في (سنايك البعاد) تطرح مشكلة الفتاة في هذا المجتمع ..
رغبتها في الانطلاق ، وخلاصها من ربقة التقاليد التي تشدها الى الخلف ،
لكن السدود تقف حائلا بينها وبين انطلاقها ، انها تحس وتعاني قسوة
الصراع المستمر .. تشعر بالغربة الروحية عن حولها .. فالعالم ليس
عالمها الذي تعلم به ، انها تتمنى ان تفجر وتغير .. تنير لمن حولها
الطريق لكنها تجد نفسها وحيدة مع امنياتها .. انها تشفق على مجتمعها
رغم ثورتها الهائلة لانها تترك مأساته ، تحبه رغم بعدها الروحي عنه .
حيدا لو استطاعت الشاعرة ان تخضع تجربتها لقليل من التركيز
والفكر ، وتحدد طريقها قبل مسيرها ، وتنتبه لما تقع فيه من اخطاء
عروضية (فالتاس يخطرون كاشباح حولي كالظلال) (غريبة هنا ..
متعبة هناك ارشق الصدى ميتة الزهور) واغلاط نحوية (فاينما نكون
او نخطها .. الرجال) .

في (خيبة الانسان القديم) يعرض الشاعر بلند الحيدري مأساة
الانسان .. غريته الروحية .. حيرته بين الشك واليقين .. تشرده
في متاهاته . الانسان يصلب كل ساعة .. تصلب انسانيته .. احلامه
.. مصيره ، يذهب ما وراء الكون بعدما يترك مطباته ، ويترك بذور
الخير في الاراضي البور .. لكن الديدان النتنة ستعترض لهذه البذور
.. تماما كما يحدث للانسان . انه يخط امانيه على الرمال الفادرة
فاني لها ان ترى الحياة ؟

التشاؤم يفرق قصيدة الشاعر ، لقد صلب المسيح لكنه اعطى السلام
النفسي ، والطمانينة الخيرة للكثيرين ، ان عملية الصلب تكرر لكنها
تنير .. تعطي الكثير .. الكثير .

اهم ما يميز القصيدة نفوس التجربة وتكثيفها ووضوح خطوطها ،
ولشد ما يطربني ان ارى شاعرا يفجر النغم في الرجز ، ان البحر
بطبيعته فقير بالنغم ، ولقد صار فقره مدقا عندما اكثر منه شعراؤنا
الشباب ، واكثروا فيه من الزخافات والعلل فاصبح اقرب الى النشر

— تنمة الابحاث —

الادب الصحي « لمحيي الدين صبحي ، وفصل من كتاب لوليم باريت
بمنوان « الفن الحديث شاهدا » ترجمة مجاهد عبد النعم مجاهد ،
وتنمة بحث عن الندم بين كامو وسارتر كتبه عبد الفتاح الديني .
وبطبيعة الحال يخرج العملان الثاني والثالث من النقد لسببين :
اولهما التواء التعبير فيهما — لان الكاتبين فيلسوفان ومن حق الفلاسفة
ان يلجوا عباراتهم قصد الازاعة والتأثير — وثانيهما لانهما جزءان من
عملين كاملين والجزء لا يمثل الكل ، ولا ادري كيف يقول ذلك
الفلاسفة !

غير انني احب ان اسأل : هل من الضروري في سبيل البناء على
قاعدة شجبت القديم ان نضل في متاهات التوسع اللامحدود في امكانيات
العلوم الانسانية والفن ؟
لست ادري !

واما بحث محيي الدين صبحي فهو عن رواية « زوربا اليوناني »
التي ألفها كازانتزاكيس الشاعر والقصاص والرحالة والمفكر الاشتراكي
الانساني الذي يربط بين واقع الانسان المتطور وماضيه الاسطوري
في ابعاده الثقافية .

والبحث ممتاز في مجموعه وان كان الكاتب قد تجنى على قطاع
ضخم من الادب المعاصر ، سماه ادب الرفض والجنس والانعزال والفتيان ،
ووصفه بالمرض على اساس ان عمل كازانتزاكيس في « زوربا اليوناني »
يوضع في المقابل ممثلا للصحة والسلامة . ونحن اذا قصصنا المضمون
من حيث هو قضايا انسانية كبيرة حول الشر والخير والارادة والحرية
والدين والعبث لا يمكن ان نخرج رواية كازانتزاكيس عن كثير مما
عرض له الوجوديون والبعثيون .

قد تختلف المعالجة وبالتالي يتغير الهدف ، لكن لا بد من ان
نقرر ان كل مؤلف — مريضا كان او غير مريض — يريد ان يحقق
وجوده .. يريد ان يعيش من خلال متناقضات الحياة وفوقها وفي
اعماقها ، ولم يفعل اكثر من ذلك كازانتزاكيس ، ووضع في بوتقة
التجربة المعلم المثقف — الذي اتقن اساليب الفكر النظري ودان بالبوذية
ووصل الى ان الخير والشر لا ينفصلان — وزوربا الانسان الذي يكاد
يكون فطريا وتمكن من ان يصل الى جوهر الحياة ، بل يصل الى
التوازن عن طريق القلق والتمرس على كل موجود .
ماذا كانت النتيجة ؟

رغبة دائمة في البحث عن الماهية وفي طلب التحرر الذي لا يكون
فرارا من الواقع ، وينتهي الامر بالرجوع الى الطبيعة .. بروجع المعلم
الى مدرسة زوربا الثقافية حيث تعلم ان يسقط التعارض الذي اقامه
بوذا السليبي بين الروح والجسد !

الشذوذ الجنسي بين الحظر والاباحة

سنت المراجع البريطانية المسؤولية قانونا جديدا اباحت بموجبه
الشذوذ الجنسي وعلاقات الذكور بالذكور للراشدين فقط . ولا
ريب في ان الماسي التي عاناها الشاذون البريطانيون هي التي دفعت
المسؤولين الى اصدار هذا القانون ، وفي مقدمتها مأساة الكاتب
الشهير اوسكار وايلد ، وغرامه العجيب باللورد الشاب الفرد
دوغلاس . وقد افرغها الكاتب الفرنسي موريس روستان في قالب
تمثيلي متائق جذاب ، ونقلها الى العربية الشاعر اللبناني المبدع
الياس ابو شبكة ، وهي مزدانة بالصور القوية الابداع . فاطلب
هذا الكتاب من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١ ،
التلفون : ٢٢٤٧٧٠ .

منه الى الشعر ، بيد ان بعض الشعراء قد ادركوا هذه الحقيقة ففجروا من كلماتهم نفعا جميلا ، ومن رويهم موسيقا حلوة كما نرى ذلك واضحا هنا في هذه القصيدة وقصائد نزار قباني ايضا .

« القطار .. ذو النوافذ المغلقة » يمضي بنا .. يعبر الى ما وراء الكون كما عبر باخرين قبلنا .. انه في جريان مستمر ، ونعيبه المسعور يمزق حجب الصمت .. الزمن يركض دون توقف ، والشاعر عبد النعم عواد يوسف يمضي في هذه الرحلة وحيدا غريبا .. غربا كثرية (اهل الكهف) عن حولهم .. الصبحج المتدفق الذي يخفي آثار الجرائم يعذبه .. والناس حوله لا يهتمون بالام الآخرين .. ولا يحسون بالاف الصرخات المحترقة . في هذا الجو الغريب تقفز الى ذهن الشاعر الاف الاسئلة : الى اين يمضي .. وما الهدف من هذه الرحلة .. ما الذي يشده الى ذلك القطار ...؟ انه عاجز من ان يجيب عن كل هذه الاسئلة فالطريق مبهم غامض ، والابواب مغلقة ، وهو اسير قطاره ، فلا بد له من ان يمضي مع قطاره حتى النهاية كما مضى ويمضي الآخرون . القصيدة بجملتها ساذجة .. انها مجرد خواطر تترى على الشاعر فيحاول ان يجمع ويربط ما بينها - (لم يزل ينعب مسعور الصغير) . لو تعمق الشاعر ذلك الصراع .. تفاعل مع تجربته بشكل اقوى لاستطاع ان يجعلنا نعيش معه التجربة بعمق كما عشناها مع ابطال توفيق الحكيم .

ولقد اتخذ الشاعر لقصيدته اسلوبا هو اقرب الى النثر منه الى الشعر (ها هو العامل يأتي من بعيد ... من جديد .. اه لو يسألني نفس السؤال) . واضنه - كشاعر - يدرك ما بين الشعر والنثر من فروق واضحة . وترك قطار عبد النعم عواد لمرافق شاعرا اخر في رحلته ، وهو محمد مهران السيد لنستمع خلال هذه الرحلة لحكاية الشاعر باختصار ، ونحن - لا شك في اننا سنحس بتمرد الشاعر ونوره على بيئته وقدره ، وسنشعر بالنقمة تلون كلماته .. لقد عاش

الشاعر حياة مضنية شاقة مع ربان سفينته الذي تركه يعاني من خيبته بما يعاني .. لم يكن هذا (القرصان) يشاركه في الهه .. في مواجهة صغابه ، وانما كان يقهقه بملء شديقه هازنا .. ساخرا .. لقد استطاع هذا (السفاح) ان يسيطر على عقول البسطاء .. ويبعث الرهبة في نفوس السفج .. استطاع ان يعزهم من انسانيته ، ويسلبهم ارادتهم .. فهل يلام الشاعر بعد هذا ان تمرد على مذهبه ومضله ، وصلبه امام اعين الناس جميعا .. ؟

اخر ما نتناوله من قصائد العدد قصيدة (غرناطة) للشاعر سعدي يوسف ، وهي - كما يحدنا - « محاولة لدمج انطباعين مختلفين ، وان كانا متكاملين » . وكلا الانطباعين يشترك في شعورين اثنين : الاول شعور حزين يفجره تاريخ غرناطة ، وما يلغى من مآسي ، حسينا منها : غروب شمس العرب في الاندلس ، ومأساة الشاعر الاسباني القليل لوركا . الثاني : شعور تائه ملح يبحث عن العزاء والسلوى في عيني فتاة تنتظره .

انطباعان فصل بينهما الشاعر - في الشكل على الاقل - مع انهما متكاملان كما يعترف . انني لا ارى مسوغا لعملية (التشويه) هذه ما دام الانطباعان يعبران عن موقف واحد .. شعور واحد كان يمكن ان يسجله الشاعر في قصيدة واحدة . ان الانطباع الواحد يعطي امتدادات كثيرة .. وكثيرا ما يضع الشاعر بين هذه الامتدادات فكيف يكون موقفه تجاه انطباعين ... ؟ ولو تحكم الشاعر بتجربته لقدم لنا قصيدة ناجحة! ثمة ملاحظة احب ان اهتمس بها في اذن صاحب المحاولة : هل استطعت انت ان تقرأ القصيدتين - عفوا الانطباعين - في نفس واحد .. ؟ الم تشعر بـ (النشاز) يجرح اذنيك وانت تقرأ شطرين متبعدين في الفكرة والنغم .. ؟ لا اظنك تستسيغ - وانت شاعر - ان تمزج هذا الزوج الغريب بين شطرين من بحرین متباعدين .
ظاهر التركماني القاهرة

دار الاداب تقدم

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرايشي

رواية مذهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » .

صدر حديثا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

البيان



دون تحديد للغة أو مكان النشر - قررت الجمعية عدم منحها هذا العام.
عاشرا : جائزة القانون : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها
الاستاذ شكري شماس ، وتمنح لافضل دراسة في ناحية من نواحي
القانون اللبناني ، الفها لبناني ونشرت في لبنان ، قررت الجمعية منحها
للاستاذ ادوار عيد عن كتابه « اصول المحاكمات » .

احد عشر : جائزة النقد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها
الاستاذ توفيق عساف ، وتمنح لافضل مجموعة من المقالات المنشورة خلال
العامين ١٩٦٤ و ١٩٦٥ في نقد كتب صدرت في الاعوام الخمسة الاخيرة.
قررت الجمعية منحها للاستاذ حسين مروة عن كتابه «دراسات نقدية» .
ثاني عشر : جائزة الخليج العربي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية،
وتمنح لافضل دراسة تتعلق بتاريخ الخليج العربي ، الفها مؤلف من
البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي - قررت الجمعية منحها للاستاذ
حسين خلف الشيخ خزعل عن كتابه « تاريخ الكويت السياسي - الجزء
الرابع » .

سؤال وجواب

هذا وقد طرحنا على الاستاذ بهيج عثمان ، عضو جمعية اصدقاء
الكتاب ، عددا من الاسئلة حول جوائز اصدقاء الكتاب :
س - لماذا لا تذكر اسماء الكتب التي رشحت أصحابها للجوائز،
سواء انجحت ام اخفقت ؟

ج - لا ريب ان من حق القراء ان يعرفوا جميع المتسابقين ومستواهم،
وقيمة مؤلفاتهم ، كما ان من حق الفائز ان يعرف اسماء منافسيه الذين
تلقب عليهم ليذكر اذا كان قد فاز على مؤلفين اقوياء ومؤلفات ممتازة
ام على اصناف اخرى من المؤلفين والمؤلفات .

وهذا وجه واحد من وجهي القضية ، وهو مقبول لو لم يكن للقضية
وجه اخر ينبغي ان يراعى ، ذلك ان جمعية اصدقاء الكتاب تهدف من
وراء جوائزها الى ان تثير المواهب الفكرية ، وتشجعها على الانتاج
والتنقو ، وهذه الغاية تتحقق من اشتراك عدد من المؤلفين في تقديم
مؤلفاتهم ومن اختيار واحد من بينهم يبدو للجنة التحكيم انه متفوق على
اقرانه في كتابه الذي قدمه .

اما اذا نشرت الجمعية اسماء جميع المشتركين في الجوائز ،
المشاركين الذين لم ينالوا جائزة . . فكانها تقول ان هذه الكتب لا
تستحق تشجيما ، وغير جديرة بالكفاة لانها اقل من غيرها مستوى
وجودة . وهذا لون من الوان التشهير قد يدفع الى تثييط الهمة .
وليس لمثل هذا انشبت جمعية اصدقاء الكتاب . حسبنا « ان ، ان
نعرف الفائز فنكرمه ، وان نسكت عن الخاسر ، فله يلتقي مع الجائزة
في عام من الاعوام المقبلة . .

س - لماذا لا نشر اسماء اعضاء لجان التحكيم ، فان من حق
الرأي العام ، ومن حق المشتركين في الجوائز ان يعرفوا من هم هؤلاء
الذين يقيمون كتبهم ؟

ج - ارى ان هذا الطلب حق ، ولا اظن ان جمعية اصدقاء الكتاب
تعارضه ، ولكن الجمعية عندما ارادت ان تطبقه اصطدمت بجدار منيع
من الرفض من قبل الذين اختارتهم للتحكيم ، فليس هناك من يقبل
باعلان اسمه ، لان الوسط الفكري عندنا ، والادبي منه خاصة ، ضيق

اعلنت جمعية اصدقاء الكتاب اسماء الفائزين بجوائزها لعام ١٩٦٥
في بيان ثبت نصه فيما يلي :

عقدت جمعية اصدقاء الكتاب ثلاث جلسات قانونية في ١٠ ، ١٧ ، ٢٤
تشرين الثاني ١٩٦٥ ، وبعد دراسة تقارير اللجان التي عهدت اليها
التنظر في الكتب المقدمة لجوائز هذا العام ، قررت ما يلي :
اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية ، وقيمتها خمسة الاف ليرة
لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وهي جائزة تقديرية تمنح
لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية -
قررت الجمعية منحها للاستاذ امين نخله .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ،
تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لمجموعة اثار مقترية
لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية - قررت الجمعية منحها
للاستاذ شفيق العلوف .

ثالثا : جائزة امين الريحاني : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ،
قدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل مجهود تاليفي صدر عام
٦٤ - ١٩٦٥ قررت الجمعية منحها لمجم «الرائد» تاليف جبران مسعود.
رابعا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية،
وتمنح لافضل دراسة حول السياحة في لبنان ، الفها لبناني ونشرت
في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

خامسا : جائزة الترجمة : قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها
وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل ترجمة لكتاب في العلوم
الطبيعية ، او في الفلسفة ، او في الفنون الجميلة قام بها لبناني
ونشرت في لبنان ، قررت الجمعية منحها للدكتور ماجد فخري عن
ترجمته لكتاب « سلسلة الوجود البري »

The great chain of Being by Arthur Lovejoy

سادسا : جائزة الملكة العربية السعودية : وقيمتها ثلاثة الاف
ليرة لبنانية ، قدمتها وزارة المعارف السعودية وتمنح لافضل دراسة
تتعلق بفقهاء اللغة العربية او تاريخها او علاقتها بالحضارة العربية ،
الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي - قررت الجمعية
منحها للدكتور مهدي المخزومي عن كتابه « في النحو العربي » .

سابعا : جائزة مدينة بيروت : قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ،
وتمنح لافضل دراسة حول البترول العربي ، الفها مؤلف من البلاد
العربية ونشرت في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام.
ثامنا : جائزة مدينة صيدا : وقيمتها اربعة الاف ليرة لبنانية ،
يقدمها مجلس صيدا البلدي ، وتمنح لافضل دراسة في تاريخ صيدا
منذ القدم الى الان ، الفها مؤلف لبناني ونشرت في لبنان . لم يتقدم
لها اي كتاب ، فارجىء منحها الى العام المقبل .

ثامسا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية وتمنح
لافضل دراسة حول تحويل نهر الاردن ، الفها مؤلف من البلاد العربية

القديم للقصيدة العربية ، الا أنه كان مع كل ذلك شاعرا قريبا من القلب يؤنس الجلوس ويسرق اسماعهم وزادته التصاقا في القلب هذه النهاية البائسة وبقاؤه في ثلاثة الطب. العدلي كما تحفظ المجلات والفراخ السلوكة . وقد تحرك احد اهل الخير فجمع شمل قصائد الناصري البعثرة في ديوان واحد ، وهذا الرجل هو الشاعر كامل خميس . ولعمري ان هذا عمل خير يستحق فاعله الشكر والثناء ، وقد جمع بعض القصائد من المجلات العربية التي سبق لها وان نشرتها واخذ القسم الاخر من اصدقاء الشاعر اخص منهم بالذكر الشاعر شفيق القيمافجي والشاعر عبد الخالق فريد ، وانفق الجامع عدة شهور في اعداد الديوان وعندما اخرج له للنور كان يبدو كمن خاض معركة ضارية انتهت بفوزه .

وما دام الشاعر قد جاء في فترة سابقة فان الكثير ممن الذين زاملوه وعاصروه وعرفوا قصائده الاولى قد انتهت حياتهم ولذا نشرت بعض القصائد في الديوان وهي مشكوك في امرها ، هل هي للناصري ام انها لغيره ابقاها عنده لسبب ما . ولم تكن مقالة الاخ محمود العبطه الحامي - والتي ظهرت في العدد ٣٦ من جريدة البلد البغدادية - مفاجاة لنا اذ كانت شيئا متوقعا ، وفيها يشير الى ان هناك حوالي العشرين قصيدة في الديوان ليست للناصري وانما لشاعر لا زال فاتحا عينيه للنور واسمه سالم احمد الاعظمي ويحدد هذه القصائد بالقبض ، واذا سلمنا بان هذه القصائد ليست للناصري فهو لم يقترب اثنا اذ انها شيء مما وجد في مخططاته ولكن الواجب يدعونا ان ننصف الموتى وان لا تكون كلماتنا قاسية ظالمة ، فالقصائد التي اشار اليها الاخ العبطه سبق وان نشرت اكثر من مرة في صحف ومجلات عربية واين كان سالم الاعظمي انذاك ؟ اليس الاجدر به ان يدافع عن حقه عندما كان المتهم حيا ؟

وقد رد السيد كامل خميس في العدد (٤٤٢) من جريدة البلد نفسها على ادعاء الاخ العبطه بمقالة عنوانها (ادعاء باطل) جاء فيها : (.. وقبل ان ابدا بمناقشة العبطه ادعاه احب ان اورد للقراء وللحقيقة والتاريخ انه كان على علم تام بجميع مراحل جمعي وطبعي للديوان وانه كان من اشد الذين شجعوني على نشره واخراجه للناس) ويقول :

(.. ولم اسمع منه - اي العبطه - طيلة فترة الجمع والتحقيق والطبع اي قول وتلميح لا من بعيد او قريب بما يتصل باراته الاخيرة فلو كان الاديب العبطه وانقا من صحة اقواله وانه حريص على الادب وامين له لكان اخبرني بذلك وقت الجمع او الطبع) .

صدر حديثا كتاب :

ادوار السابغ

الذي طالما تاق اليه القراء العرب

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

النطاق ، والفراشه اصدقاء يعرف بعضهم بعضا ، ومن الصعب على القاص ان يجلس في منصة الحكم العلني ليقضي بين كتاب القصة ، وكلهم اصدقاء ومعارفه .. وخاصة انه مضطر لان يختار كتابا واحدا من بين عشرة كتب او عشرين كتابا احيانا . وتكون النتيجة : ارضاء واحد ، واغضب الباقيين كلهم .

وقل القول نفسه عن الشعراء والمؤرخين والمؤلفين في الاقتصاد والاجتماع والتربية .. وهكذا ، لو ارادت جمعية اصدقاء الكتاب ان تصر على تحقيق هذا الطلب ، تكون قد اوقعت نفسها في ازمة ايجاد محكمين .

ولعل من المفيد ان نعلم ان الجمعية كثيرا ما اضطرت الى الاستعانة بمحكمين من خارج لبنان لاسباب متعددة . منها صدوف رجال الاختصاص في لبنان من قبول مهمة التحكيم بين اصدقاء .

ولعل من المفيد ايضا ان نعرف انه حدث ان نجح تلميذه وسقط استاذاه ، ونجح مؤلف يكتب كتابه الاول ، واخلف مؤلف له عشرات الكتب .. كما انه كان بين الذين لم تحترهم لجان التحكيم وزراء ومدبرون وعمداء جامعيون ، من مختلف البلاد العربية .

ومع كل ذلك ، فاني ارى ان الزمن وحده كليل بان يحقق لنا مجموعة مختارة من المحكمين الذين يقبلون اعلان اسمائهم ، ويحقق لنا في الوقت نفسه ، راي اديبا عاما ، يتناول الحكم ويناقشه مناقشة حرة وافية ، من غير ان يتعرض لاشخاص المحكمين الذين اجتهدوا فاعلنوا رايهم ، وقد يصيبون او لا يصيبون .

س - اذا كانت جمعية اصدقاء الكتاب لا تريد اعلان اسماء جميع المتبارين ، لثلاث اشهر بالخاسرين ، ولا تود اعلان اسماء اعضاء اللجان ، لثلاث يجديا أنفسهم في حرج مع الخاسرين ايضا ، فلماذا لا تنشر الجمعية تقارير اللجان المحكمة في الكتب الفائزة ؟

ج - هذا طلب صائب ، فليس ما يمنع الجمعية من ان تبني هذا الرأي ، فتنشر في الاعوام القادمة ، تقارير لجان التحكيم ، فان القراء يودون ان يعرفوا عن الكتاب الفائز : لماذا فاز ؟ وما هي العناصر الرئيسية التي جعلت لجنة التحكيم تبني تقديمه على غيره ، هل لانه وحده تقدم للجائزة ؟ ام لان الكتب الاخرى التي قدمت كانت رديئة الى حد انه فاز فقط ، لانه احسن من غيره الرديء .. كل ذلك يمكن لتقارير اللجان ان توضحه وتضع الكتاب في مكانه اللائق به .

واغلب الظن ان هذه اولى الخطوات التي ستحقق من رغبات نقاد الادب ، حول جوائز اصدقاء الكتاب لكي تصبح هذه الجوائز ، كما اريد منها حين انشئت حافظا لجمال المواهب الفكرية ، وموجها قويا نحو الموضوعات التي ان للمكتبة العربية ان تسهم في معالجتها .

العراق

حول شعر الناصري

عندما انتهت حياة الشاعر عبد القادر رشيد الناصري كانت نهاية بائسة اذ كان وحيدا في بغداد بعيدا عن اهله وذويه الذين يقطنون (الناصرية) جنوب العراق ، ولم يتعرف احد على جثته المخدرة الملقاة في الشارع فكان ان حفظت في ثلاثة الطب العدلي لمدة سبعة ايام ، هذه نهاية مأساوية محزنة لرجل ندر عمره للكلمة والكاس وشفف الاسماع بحلو نشيده ، ولو ان شعره كان شعر حب وكؤوس واخوانيات بعيدا عن الاحداث التي مرت بالعراق والتي لم تحرك منه ساكنا فعاش كما مات وحيدا مرددا نغمات عاله كالطائر المعتزل على غصن قصي ، ولم يكن الناصري مهما بالنسبة للشعر العراقي اذ انسه كان ظلا لاشعار الرومانسيين العرب يجتر ويلدور في عالم موطوء محتفظا بالشكل



آمال وشذى — زيت

الحاضرة والفنون الإسلامية وخلق تألغا فيما بينها من أجل تحقيق لوحة عراقية أصيلة . وهذا نفس الهدف الذي حاول الوصول إليه جماعة بغداد للفن الحديث والفنان واحد منهم ، وقد واجه الفنان في معرضه الأول قضية انعدام الأرضية كما هو موجود في الفن الإسلامي لتبقى الموازنة في الأشكال وحدها ، لذلك كانت صورته الأولى تبدو لأول وهلة كالفارقة في الفراغ لكنه في معرضه الجديد استطاع أن يعيد النظر وجاءت رسومه أكثر رصانة وفهما وقضى على الفراغ الذي كان يميز لوحاته الأولى . ولكن مشكلة جديدة برزت في هذا المعرض من خلال بحثه المستمر وهي مشكلة تعدد الأساليب ، أننا لو أخذنا اللوحات كل واحدة على حدة لرأينا نماذج جيدة فيها تمرر كبير على الشكل والمادة وقد استعمل فيها الفنان رأسه ويديه ، وما الذي أطلقه على هذا التمدد ؟

في رأيي أن على الفنان أن يبحث باستمرار وأن يكون البحث من أعماقه لا أن يكون ذلك مجرد مواكبة لما يشاهد من لوحات غريبة وأن على لوحاته أن تكون ذات قضية واحدة واضحة وهذا مما استطاع أن يوجده الفنان عبو . فهناك وحدة موضوعية شاملة ولكن هناك اختلافا في التنكيك ، ولذا أقول معلقا ما دامت اللوحات هي حصيلة مرحلة زمنية واحدة كما أعرف ذلك من زيارتي لرسمه فلا بد أن تكون خاصة لسمة تقنية واحدة ، ومع كل هذا فانا أعرف مقدما أن الفنان عبو ذكي يعرف ماذا يفعل وينقل خطواته باحتساب كل صغيرة وكبيرة في خارطة الدرب الذي يسلكه ، أما إذا تعددت أساليبه فهذا يؤدي إلى تفسيرين : أولهما كون الفنان يواجه قضايا داخلية حادة تجمع ولا تخضع للترويض على اللوحة وتأتيها وجود هذا الحشد الغزير من الأساليب التي تتيه رأس الفنان وتفقده موقفه ولو وقتيا ، إذن فهذه الرحلة هي مرحلة خطيرة بالنسبة له وما يجعلني أتفائل مما يمر به هو ماضيه الفني المدروس الذي يؤكد على كونه ليس متسرعا يترك فرشاته ضائعة في الطيش بل هو ينتقل متدرجا وأيا . ولو أن الرحلة تستنفد الكثير من جهده ووقته لكنه لا يترك محاولاته على المنتصف ويمكنني أن أسميه بالفنان الرحلي ، ولعل هذه الرحلة هي الطريق إلى استكمال التجربة وتحقيق قضايا جديدة للفن العراقي الذي ينتظر منه ذلك .

عبد الرحمن مجير الربيعي
بغداد — أكاديمية الفنون العليا

وكلمات الأخ كامل خميس هذه كلمات مقبولة فهو لم يرفض ادعاء الاخ العبطة كلياً ولكنه يعانبه فإذا كانت المسألة هكذا فلماذا لم ينهه في وقته مع العلم أن وظيفة كامل خميس هي جمع القصائد فقط وليس هو بقاتلها والقاتل شاعر مات لم ننصفه بحياتنا وما نحن نوالي رمي المزيد من سهامنا على تراب قبره .

إن الناصري لم يكن شحيحاً ولا عاش بمجد قصائد معدودات وإنما كان شاعراً غزيراً قال الكثير من الشعر . . قصائد طويلة في الحب والموت والخمرة والوجود ، كان شاعراً بكل جاذبة أو عاطفة منه ولا اعتقد بأن من كان مثله يمد يده على قصائد معدودات لم تزده فخراً ، أقول هذه الكلمات لا لأحد وإنما أريد قول حقيقة ثابتة ، ولو أن الناصري كان صديقي وابن مدينتي إلا أن العبطة وكامل خميس هما أيضاً من أصدقائي المقربين وأرجو أن لا أغفل أحداً منهما لأن الميت لم يعد بيننا ليدافع عن حقه فعلياً جميعاً أن تكون لسانه وأن تكون له لا عليه . ولم يقف الشاعر كامل خميس عند هذا الحد وإنما اتصل بالأعظمي نفسه الذي أجاب بأن القصائد له ولكنه لم يحتفظ بنسخ خطية أو منشورة منها وأنه قد اعتزل الشعر والأدب ولم يعرف أن كان الناصري قد نشرها أم لا ، ونفس القول أعاده لي عندما اجتمعت به في أحد مقاهي بغداد برفقة الشاعر شفيق التيمافجي .

ويكتب الأخ كامل خميس ادعاء الأعظمي مستنداً على أقوال أصدقائه بأنه لم يعتزل الشعر وكان على علاقة مستمرة بمجالس الأدب .

إن المسألة ستطول وسيظل أحدهما يرد على الآخر ولكن الشيء الذي نريد أن نعمل إليه هو أن يقول السيد الأعظمي كلمة الحق والضمير مخلصاً ويترك الميت راقداً رفدته الأخيرة بسلام بعد أن تعب وتصعد طويلاً .

في معرض الفنان فرج عبو

افتتح في بغداد وفي قاعة أصدقاء الشرق الأوسط الأميركيين معرض الفنان الأستاذ فرج عبو وهو أحد فنانينا الرواد المعروفين ومعرضه هذا يمثل تحولاً جديداً في رسوماته . ففي معرضه الشخصي الأول الذي أقيم في أوردودي بالك حقّق الفنان خطوة مهمة في أعماله وهي الاستفادة الذكية من الفن العراقي القديم والبيئة العراقية



السماك — زيت

المنهج التاريخي الاجتماعي

— تتمه المنشور على الصفحة ٣ —

وارتفع بحبه لها على مستوى الشهوة البدنية الجافية الى مستوى المناجاة الوجدانية الرفيعة .

فاذا عدنا الى خطاب الحادثة « اسمى ويحك » زاد من قدرتنا على سماع لهجة الرفق والحنان فيه ان نلاحظ حلاوة الترخيم في ندائه لها اذ حذف تاء التانيث من اسمها ، وان ندرك ان قوله « ويحك » لم تكن له اللهجة الحادة او الخشنة التي يتخيلها الكثيرون منا اذ يخطئون فهم هذا التعبير ويخطئون استعماله الصحيح . فويحك لم تكن تساوي ويحك كما يستعملها الان كثيرون ، وكما قرأنا قول احدهم : ويحك ايها المجرم ! بل كانت تناقضها تماما . فقد كانت « ويح » كلمة رخمة و « ويل » كلمة عذاب . فويحك او ويح لك لم تكن تزيد على ان تكون صيحة تنبيه رقيقة من صديق الى صديق ، فان تضمنت شيئا من اللوم فهو عتاب رقيق يترفق حنانا كما نخاطب الان حبيبا او صديقا في رقة قائلين : اخصي عليك ! فليحاول القارئ الحديث ان يسمع فيها رقة الحنان التي وصفناها .

اما قوله في الشطر الثاني « رفع اللواء لنا بها في مجمع » فقد اخذه بعض الشراح القدماء على انه حقيقة لا مجاز . فقالوا « وكانوا في الجاهلية اذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفوه الناس » . واضافوا ان لكل غادر لواء . لكن هذا الفهم لا نجد عليه دليلا في مراجع التاريخ والادب التي تسجل اخبارهم المفصلة ، ويبدو لنا صعب التصديق اذا اجدنا فهم احوالهم في ذلك العصر ، فهو يبدو لنا مجرد خطأ في فهم هذا الشطر للحادثة . لذلك نرجح قول الشراح الآخرين الذين فهموه على انه تعبير مجازي محض ، فقالوا « والفادر كانما رفع له بغدره لواء نصب له في الناس ليعرفوه به » واستشهدوا لهذا بقول زهير :

وتوفد ناركم شررا ويرفع لكم في كل مجمعة لواء
فاذا عدنا الى هذا البيت في ديوان زهير وشرحه القديم (وهو البيت الاخير من همزته « عفا من آل فاطمة الجواء ») ازداد يقيننا من ان هذا التعبير في كلا بيتي الحادثة وزهير مجاز محض . لان التعبير الذي يسبقه في بيت زهير « توفد ناركم شررا » هو ايضا مجرد مجاز معناه كما يقول الشارح القديم : « يظهر امركم وينتشر خبركم » . وقوله شررا اي ليست بنار حطب انما هي نار شهرة يطير لها شرر في الناس ، وضرب الشر مثلا لما ينتشر عنهم ويشهر من امرهم . والنار يضرب بها المثل في الشهرة ، وهنا استشهد الشرح القديم لديوان زهير بيت لاغشى ثم استمر يقول : « ويرفع لكم في كل مجمعة لواء » هذا ايضا مثل ، اي يظهر امركم في المحافل ويشهر غدركم . وجاء في الحديث : « لكل غادر لواء يوم القيامة » .

وهكذا يعطي شرح ديوان زهير بقية القول الذي يتره شرح المفضليات ، فاذا به حديث عما سيحدث يوم القيامة لا اخبار بما كان يحدث في ايام الجاهلية . وقد كنا نرجو ان يتدبر هذا الاستاذان الفاضلان شاكر وهارون في طبعتهما للمفضليات التي نشرتها دار المعارف قبل ان يسرعا في تلخيصهما للشرح القديم الى تقرير المعنى الحقيقي دون اشارة الى احتمال المجاز .

اما افتخار الحادثة في هذا البيت بان قبيلته لا يصدر منها غدر ، فسنرى رأينا فيه بعد ، ولكن ننظر قبل هذا في بيته الثاني الذي يتم هذا المعنى :

انا نكف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في الطمع
يقال رابني الشيء ريبا اذا تيقنت منه بالريبة ، وارابني اذا كنت فيه شاكا . ومعنى هذا ان ارباب تدل على التشكك الخفيف ،

وراب تدل على الشك القوي الذي يكاد يبلغ مرتبة اليقين . ومن هذا ندرك ان فخر الحادثة يكون اقوى اذا قرأنا « نريب » بضم النون لا بفتحها ، لانه يكون نфия مجرد احداث الشك في نفس الحليف . وهو في هذا الشطر الاول يتم معناه الذي بداه في بيته الماضي ، فيقول ان قبيلته لا يصدر عنها غدر ، ليس هذا فحسب بل لا يصدر عنها أهون سلوك يشير مجرد التشكك في نفوس حلفائها . اما الشطر الثاني ففسره بعض الشراح على ان الشح هو البخل ، وقالوا ان معناه نمنع انفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا . وبهذا حولوا مجرى الفخر من افتخار بالوفاء الى افتخار بالكرم . لكننا لا نقبل هذا الشرح ، ونراه عجزا تاما عن فهم السياق الذي فيه الشاعر . فقلوه « في الطمع » لا يعني طمع الآخرين في معروفنا ، بل يعني طمعنا نحن في الحليف . فالشاعر لا يزال في معرض الفخر بوفائهم لحليفهم وعدم غدرهم به . والشح على شرحنا هذا هو الجشع . ونجد لهذا المعنى ما يعوزه في شرح اخر قديم : « ان افتقرنا لم ناكل حلفائنا وجيراننا ، اي لا تشح نفوسنا فتحملنا على اكلهم ان اضقنا ، بل نكف عن ذلك ونتكرم ولا نجعل اموالهم وقاية لاموالنا » . لكننا لا نوافق على قول هذا الشرح « ان افتقرنا » وقوله « ان اضقنا » ، بل نرى ان المعنى هو : ان اصاب حليفنا ضعف وامكنتنا منه الفرصة وضمننا ان نعتدي عليه ونسلبه ماله دون ان يستطيع لنا دفعا او منا انتقاما فاننا مع ذلك لا نفعل ولا نفدر بحلفائنا معه ، بل نكف ما يثور في نفوسنا من الطمع فيه ونؤثر ان نحفظ بوفائنا وان نبر بضعفنا ، فلا نفدر به بل لا يصدر من سلوكنا العملي اقل بادرة على رغبة القدر ، وذلك لاننا نطمع هذه الرغبة قمعاً شديداً . وبهذا يكون هذا الشاعر الجاهلي يعترف اعترافا جميلا بشهوة الطمع ورغبة الاعتداء في نفوسهم البشرية المعرضة للأغراء القوي (وقد كان طرود الضعف على الحليف اغراء قويا استجاب له كثيرون منهم ، كما سنشرح بعد قليل) ، لكنه يضرب بان قومه يكبحون هذه الرغبة كبخا شديداً .

صدر حديثا :

الحياة الحزبية

للشاعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

وبعد ، فقد رأينا أول صفة يفخر بها الحاضرة لقومه لم تكن الشجاعة ، ولا الكرم ، ولا شيئا آخر غير الوفاء وعدم الفدر بالاحلاف . فما رأينا في هذا ، وعلام يدل فخره هذا من صفات العرب القدماء وأحوالهم في ذلك العصر الجاهلي ؟

هذا سؤال صعب يتعلق بمشكلة دقيقة هي : كيف نفهم فخر الشعراء بصفات معينة فيهم أو في قبائلهم ، وكيف نفسر دلالة هذا الفخر ؟ هل نستدل به على شيوع هذه المحامد وثبوتها للعرب الجاهليين جميعا ؟

هذا ما يفعله من يأخذون دلالة الكلام مأخذا سطحيا ، فيسرعون بأن يقولوا : كان العرب في جاهليتهم ثابتي الوفاء ، بارين بمعاهدهم وذمهم ، يرباون بأنفسهم أن يقدروا بحلفانهم ، بدليل قول الشاعر :
أسمى ويحك هل سمعت بفترة ... أنا نف فلا نريب حليفنا ...

وهكذا يفتسي هؤلاء في رسم صورة مبالغ للرب الجاهليين ، يشبتون لهم فيها كل الفضائل ، وينفون عنهم جميع الرذائل ، ويجعلونهم آية منقطعة النظير بين اجناس البشرية وشعوبها جميعا . فعلى نفس القياس يشبتون لهم الكرم ، والشجاعة ، وغيرها من الخصال الحميدة ، وينفون عنهم أصدادها ، مستشهدين بأقوال الشعراء الذين افتخروا بهذه المحامد ونفوا أصدادها عن انفسهم أو قبائلهم .

والحقيقة البسيطة التي يغفلها هؤلاء السذج ، هي ان هذه الاشعار التي يستشهدون بها ، لو انتبهوا اليها واحسنوا فهمها وتعمقوا دلالتها ، تشهد هي نفسها بان العرب الجاهليين كان منهم الفادرون ، وكان منهم العجباء ، وكان منهم البخلاء ، والا لم يكن داع لفخر الشاعر ما دامت تلك الفضائل صفات مشتركة للجميع وما دامت أصدادها لا تقع ابدا من افراد آخرين أو قبائل أخرى .

وهل كان الحاضرة يفخر مثلا بان قومه ليسوا من أكلة لحوم البشر ؟ بل كان العرب جميعا قد تجاوزوا من قديم هذه المرحلة البدائية ، التي ظلت عليها اجناس وجماعات أخرى في آسيا وافريقيا بعد ذلك التاريخ بمئات السنين ، فلم يعد مسوغ لان تفخر احدي القبائل العربية بأنها لا تاكل لحوم الادميين .

فبيتا الحاضرة ان دلا على ان قبيلته لا يحدث منها غدر بالحلفاء ، فهما يدلان ايضا ، دلالة عكسية لا محيد عنها ، على ان بعض القبائل الأخرى يحدث منها الفدر ويشتهر امره . بل لقد رايت كيف اعترف الحاضرة بصدقه الرائع انهم هم انفسهم يثور بهم الطمع في حليفهم فيحتاجون الى ان يكفوه .

وأما أعداء العرب فيتظفرون في الناحية المضادة ، ويسمون لهم صورة تامة الحلقة ، ينسبون فيها اليهم الفدر الدائم وانعدام الوفاء ، ويجعلونهم لا شيء أكثر من لصوص وقطاع طرق لا يؤمن جانبهم ابدا . ويستشهدون لهذا بكثرة حوادث الاعتداء والإغارة والسلب والنهب بين قبائلهم ، وخصوصا قبل الاسلام ، لكنهم لا يقررون ادانتهم على العرب الجاهليين بصورتهم كما يشاعون ، بل يزبون فيدون ان الفدر طبع أساسي في العربي يلزمه دائما ولا يمكن تجرده منه . وهذه هي الصورة الشائعة عن العرب في كثير من الكتب والمقالات الغربية التي وضعت ولا تزال توضع في دراسة تاريخ العرب وأحوالهم .

والذي ينسأ هؤلاء المتعصبون على العرب هو ان ينظروا في طبيعة العصر وأحوال البيئة ومرحلة الاجتماع . وان يتأملوا في نظرة الجاهليين انفسهم الى حوادث الاعتداء التي يستشهدون بها ، وما تواضعوا عليه وقولوه بشأنها . فالعرب قبل الاسلام كانوا يعدونها أمورا طبيعية وأعمالا مشروعة ، لان مجتمعهم الذي ارتكن على وحدة القبيلة ولم يعرف وحدة غيرها في صحرائهم المجدبة القاسية ، كان قائما على تنافس القبائل وتصارعها في الحصول على موارد الرزق القليلة المتناثرة ، كما كانت أمم العالم الى عهد قريب تظن مثل هذا التنافس والتصارع أمرا مشروعا بين الامم لا يثير منها استنكارا أو ادانة . فكل قبيلة كانت تتوقع من القبائل الأخرى أن تغير عليها وتسلبها ما تملك ان استطاعت ، وكانت تنتظر هذا الهجوم وتستعد له وتسعى لصدده بكل ما يسعها

جهدها ، فاذا نجحت في الاحتفاظ بمائها كان هذا هو البرهان الوحيد على حقها في امتلاكها ، والا فلا .

لم تكن القبائل اذن تنظر الى هذه الغارات المتكررة على انهما خيانة أو غدر يستثير الذم والانكار ، اللهم الا في حالة واحدة ، هي ان يكون هناك حلف أو ولاء بين القبيلة الفائزة والقبيلة المفضوة . والحلف يكون بين قبيلتين متكافئتي القوة تجدان من مصلحتهما المشتركة أن يتعاهدا على كف اعتداء أحدهما على الأخرى أو على التشارك في ماء ومرعى أو في تأمين طرق القوافل المارة بأرضيهما . والولاء يكون بين قبيلة قوية وقبيلة ضعيفة تحتمي بها .

فالهجوم في ذاته لم يكن العرب الجاهليون يعدونه غدرا ، بل لم يكونوا يعدونه سرقة ، الا اذا حدث من قبيلة على قبيلة يجمعها بها حلف أو ولاء . والحلف في الاصل هو القسم ، والحلف والحليف هو الصديق يحلف لصديقه ألا يغدر به ، كما تجربنا معاجم اللغة . والولاء من ان الولي يتولى أمر مولاة ويتكفل بنصره وحمايته . ومن هذا تزاد فهما لمعنى الفخر في بيتي الحاضرة ، ولماذا يخص « الحليف » بالذكر في ثانيهما . ومن يتجاوز هذا المفهوم في الحكم على غارات القبائل قبل الاسلام ، فيعد كل غارة تحدث غدرا ، يتجاوز حد الانصاف الواجب في كل دراسة تاريخية يجب أن تراعي أحوال العصر وقيم المجتمع حتى لا تسقط في التشويه التاريخي الذي يدل على افتقار صاحبه من الحاسة التاريخية .

ليس معنى هذا اننا بالضرورة نوافق كل مجتمع على جميع قيمه ما دام هو يقبلها ويرتضيها ، ولا معناه اننا نتنازل عن حقنا في الحكم على المرحلة الاخلاقية المعينة التي بلغها مجتمع ما بمعايير نستقريها من تطور الضمير الاخلاقي عبر التاريخ الانساني . فنحن مثلا نسلم بان الجاهليين كانوا في معظمهم على مستوى أقرب الى البدائية في كثير من نواحي سلوكهم الشائع . انما الذي نعييه هو الاسراف المتقطع في ادانة قوم بمطالبتهم بدرجة لم تكن ظروفهم المكانية والزمانية ، المادية والثقافية ، تسمح لهم بان يبلغوها . هذا العمل لا يقل فسادا وسخفا عن ادانة الطفل لانه لم يبلغ من القوة البدنية أو التفطخ العقلي أو التمييز الاخلاقي ما بلغه الكبار .

هذا عن العرب الجاهليين . اما حين جاء الاسلام فقد تغير الوضع ، وصار من حقنا أن نأخذ على القبائل استمرارها في التعادي والتفاذي . فقد جاءهم دين رفيع لا يحرم عليهم الفدر بين الحلفاء والوالي فحسب ، بل يحرم عليهم مجرد هذا التصارع القبلي ، ويدعوهم الى ان يحلوا بينهم السلام والتآخي والوحدة ، ويضم شملهم جميعا في أمة متحدة ، فينقلهم بذلك من طور أخلاقي الى طور لا شك في انه أعلى منه وأكثر تقدما .

فاذا لزمنا هذا الاتزان التاريخي الواجب وعدنا الى العرب قبل الاسلام ، لنناقش مسألة الوفاء والفدر بينهم ، قلنا انهم بلا شك كانت تكثر بينهم حوادث الفدر ، أي اعتداء القبيلة على جليفتها أو مولاها ، هذا ما نسلم به ولا ننكره ، لكنهم كانوا في اواخر العصر الجاهلي يذمون هذا الفدر ويستشنعونه ، وبدأت القبائل الكبيرة على الأقل تعده عارا كبيرا ينبغي أن تبرأ منه .

وهذه هي المرحلة الاخلاقية التي يدل عليها هذان البيتان للحاضرة . فهما من ناحية يثبتان وقوع الفدر من بعض القبائل ، ومن ناحية أخرى يثبتان تعالي بعض القبائل عليه . فاذا أردنا أن نزيدا تقديرا لهذه المرحلة المتوسطة بين بين ، فلنلجأ الى شعراء آخرين ، ولنقرأ في حسانة ابي تمام قول احدهم :

قتلوا ابن اختهم وجار بيوتهم من حينهم وسفاهة الالباب
فدرت جذيمة غير اني لم اكن ابدا لاولف غدره انسابي
واذا فعلتم ذلكم لم تتركوا احدا ينب لكم عن الاحساب
وقول الآخر :

ونحن الذين لا يروع جارنا وبعضهمو للفدر صم مسامعه

وقول الآخر :

لقد كان فيكم لو وفيتم لجاركم لحي ورجاب عردة ومناخر
أي لايتم بذلك انكم رجال حقا لا صبيان ، رجال ذوو لحي وذو
رقاب صلبة شديدة وذو حمية . وقول الآخر :
غدرت باسم انت كنت دعوتنا اليه وبش الشيمة الفدر بالمهد
وقد يترك الفدر الفتى وطعامه اذا هو اضى حلبة من دم الفصد

أي برغم كونه في جوع شديد يضطره الى ان يفصد عرق بعيده
فيصنع منه طعاما لا يجد سواه رادا لجوعه .

ما اعظم حاجتنا اذن الى ان نعدل من كتبنا المدرسية الرخيصة في
تاريخ الادب ، التي ترسم للعرب الجاهليين صورة مبالغة تثير استهزاء
اعدائنا وتفتح لهم بابا للظن فينا اذ يسهل عليهم اثبات كذبها . وان
نحل محلها صورة أخرى تكون في وقت واحد اقرب الى الحقيقة
والصدق واكثر انصافا للجاهليين وتماظا مع حدودهم التي تحدوا
فيها . فواقع الحال بينهم في ذلك العصر القريب من الاسلام كان
نزاعا بين تقليد جاهلي قديم يقوم على « شريعة الفاب » التامة القسوة
والدموية ، التي يفتك فيها القوي بكل من هو اضعف منه دون رحمة
او رعاية لمهد او ميثاق ، وبين حس اخلاقي جديد ظهر أولا في عدد
من افرادهم الممتازين المفكرين ثم بدأ يسود القبائل الكبيرة ذوات
الانساب والاحساب . اما شريعة الفاب القديمة فقد صورها زهير في
قولته الشهيرة « ومن لا يظلم الناس يظلم » ، وان كان ينبغي علينا ان
ندرك ان زهيراً - وكان من ارفعهم مستوى اخلاقيا - لم يقصد ان يقول
انه راض عن هذه الحال ، بل هو يسجل واقعا بغض لا يحبه هو ولا
يوافق عليه ويزيد من تافهه بالحياة السائدة في عصره . واما الضمير
الاخلاقي الجديد فلعل من الاسباب التي ساعدت على تنميته وتقويته
هو ان تلك القبائل الكبيرة كانت تعتمد في جزء عظيم من مصدر رزقها ،
لا على رعي الابل التي لم تكن تكفي في ذاتها لتحصيل رزق غني حقا ،
بل على ارشاد القوافل وحماية طرقها المارة بارضها ، تلك القوافل
التيينة بين الجنوب والشمال - أي بين اليمن والهند والجزر التي
نسميها الان اندونيسيا من ناحية ، وبين الامبراطوريتين العظيمتين
بيزنطة وفارس من ناحية أخرى ، عبر الشام والعراق - هي التي امدت
كبار اغنياء العرب بالموارد الحقيقي لفناهم . لا عجب ان تدرك هذه
القبائل انه لا بقاء لمصدر غناها هذا ان لم تحتفظ بشهرة الامانة والوفاء
وتتنزه من الفدر مهما يكن قوى الاغراء . أضف الى هذا ان عددا
من مفكرهم قد انتهوا من تجاربهم المرة الى ان هذا الفدر المتبادل لا يفيد
في النهاية احدا منهم بل يضرهم جميعا ، ونحن نقرا في ختام اخبار
داحس والفراء نصيحة قيس بن زهير : « عليكم بالوفاء فبه
تعايشون » . ثم جاء الاسلام فنصر هذا الضمير الجديد وسمى في
تقليبه ، ومن هنا نفهم الحاح القرآن في آيات عديدة على ضرورة الوفاء
بالمعهود وعدم نكث الوائيق ، واصراة على هذا لا في علاقات المسلمين
بعضهم ببعض فحسب ، بل في علاقاتهم بغيرهم ما لم يبدأ الآخرون
بنقض العهد .

لكن طبيعة الصحراء ، وقوة التقاليد العتيقة ، كثيرا ما عاندت
تعاليم الاسلام او دفعت البدو الى الارتداد عن قيمه الرفيعة . لذلك
لم يخل تاريخهم بعد الاسلام من اعمال الفدر ومن مجرد الاعتداء الذي
جاء الاسلام ينهاهم عنه لا عن الفدر وحده . اما قبيلة الحادرة قبل
الاسلام - اذا صدقنا فخره ، ونحن مقتنعون بصدقه - فكانت ممن
ارتفعوا أو بدأوا يرتفعون على شريعة الفاب الجاهلية القديمة ، ان لم
يكن في تحريم الاعتداء عموما ، ففي استنكار الفدر بين الحلفاء .

والحادرة نفسه يصور في بيته الثاني ان قومه لم يستطيعوا
هذا التعفف الا بعد صراع قوي مع ما يتور في نفوسهم من غريزة
الطمع . لكننا نزداد تقديرا لبيته اذا قارناها بقول النجاشي يهجو
بني العجلان :
قبيلة لا يفدرون بسلمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فهو لا يقول هذا مدحا لهم ، بل احتقارا من شأنهم ، فهو يمتقد
ان تجردهم من الفدر بضمهم والاعتداء على الناس ظلما هو منقصه
لهم ، لانه يدل على ضعفهم ، ولو كانوا قبيلة قوية لفدروا وظلموا !
بل استمع الى هذا الشاعر الآخر ، فريظ بن أبيك ، يتأفف من
ضعف بني العنبر من تميم ، ويستدل على ضعفهم هذا بانتفاهم من
الشر ، وغفرائهم لاهل الظلم ، ومقابلتهم الاساءة بالاحسان ،
وخشيتهم الله ! :

لكن قومي وان كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وان هانا
يجزون من ظلم اهل الظلم مغفرة ومن اساءة اهل السوء احسانا
كان ربك لسم يخلق لخشيته سواهمو من جميع الناس انسانا !

وهذا هو القطامي التغلبي يفخر بقومه الاقوياء :

من تكن الحضارة اعجبتة فاي رجال بادية ترانا
ومن ربط الجحاش فان فينا قنا سلبا وافراسا حسانا
وكن اذا اغرن على جناب واعوزهن نهب حيث كانا
اغرن من الضباب على حلول وضبة ، انه من خان حانا
واحيانا على بكر اخينا اذا ما لم نجد الا اخانا !

ومن الهام جدا ان تنتبه ان القطامي قد قال هذه الايات في
معرض الفخر باحتفاظ قومه ببدائيتهم ورفضهم للحضارة الجديدة ،
فهم اذن يصرون على البداوة القديمة بكل تقاليدها العتيقة ويرفضون
النظام الحضاري الجديد الذي جاء الاسلام يدعو العرب اليه ويسمى
في نقلهم اليه بما مهد لهم من وسائل روحية ومادية ، سياسية
 واجتماعية وثقافية .

واستمع اخيرا الى جواب جميل بن علقمة التغلبي حين سألته
عبد الملك بن مروان : ما مبلغ عزمك ؟ فقال جميل : لا يطمع فينا
ولا نؤمن !

ما اعظم ارتفاع الحادثة قبل الاسلام على هؤلاء البدو الذين اصروا
على الاحتفاظ بروحهم الجاهلية القديمة . وفي مقالنا القادمة نتم
دراستنا لفخر الحادرة بقبيلته ، ونستعمل نفس المنهج التاريخي
الاجتماعي في النظر في فخره بكرمها ، وشجاعتها ، وعزتها ، لنمحص
نصيب الجاهليين الحقيقي من هذه الفضائل الخلفية والقيمية
الاجتماعية .

محمد النويهي

القاهرة

صنر حديثا :

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

اؤيب نجوي

منشورات دار الاداب

الثن ١٢٥ ق. ل.

الفهرست العام للسنة الثالثة عشرة من «الآداب» ١٩٦٥

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنماذج الجديدة تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ - فهرست الموضوعات

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
« الآداب » في عامها الـ ١٣	١	١	ج			ش		
أبعاد مسرح اللامعقول	١٢	٤٤	الجلود التاريخية للاشتراكية			الشاعر ومسؤولية النضال	٤	٢٦
الأثر الإسلامي في قصة «موي ديك»	٤	٢	العربية	٣	١٨	الشعر الغنم عند ابن سلام	١٢	١٨
الأدب وقضية فلسطين	٣	٣	الجوانية مثالية متخلفة	١٠	٣٤	« شعر »		
الأدب والفرد الفكري	٢	٢٠	ح			الابطال القدماء	٢	٢٤
الأدب والوحدة العربية	٢	٣٦	الحركة والحيوية في الشعر			أبني	٣	٥٥
أحلام الشاعر القديم والتزاماته	٣	٦٠	الجاهلي	٧	١٥	أربع أغنيات للفراق	٩	٢١
أربعة شعراء وتجديد	١٢	٢٤	الحضارة والجنس في أدب د. هـ.			أربع قصائد	٥	٤٩
الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق	١	١٨	لورنس	٩	٣٤	أعياد	٤	٥٦
أطروحة مندور	١٠	٦	د			أغنيات نافعة	٢	٢٧
أمين الريحاني	١١	٧	دور الأدب في معركة فلسطين	٢	٨	أغنية إلى السودان	٢	٣٧
الإنسانية في شعر المهجر	٧	٢٧	ذ			أغنية طير الليل	١٠	١٧
باسم الشعر والكرامة	٨	٣	ذكر الريحاني	١١	١	أغنية لقرتي السليبية	٢	٤٩
بدر السياب والرفا العاطفي	٢	٧	د			أغنية للرياح الخمس	١٢	١٧
« ببادر الجوع » تأملات في شعر خليل حاوي	٧	٨	ذ			أغنية للسد العالي	٤	١٧
ت			ذ			أغنية للقاء أكتوبر	٤	٢٨
التراث والمجتمع الجديد	٣	٢٤	رايان في « الظما والينبوع »	٣	١٠١	أغنية من فيينا	٢	١٨
تشرشل في ميزان التاريخ	٥	٢٩	رسالة إلى سارتر	٥	١	أكذوبة السنايل الخضراء	٣	٥٧
التطور الفني لشكل القصة	٥	٤٤	رسالة من الريحاني	١١	٩	إلى رياح الشعر الأربع	٦	٢٢
السورية	٥	٤٤	الريحاني : أديب شرف الكلمة	١١	٤	إلى زنجي من الآباما	٦	١٧
توفيق الحكيم في « الورطة »	٦	٢٦	الريحاني : أديب المروبة	١١	٦	إلى زوجتي	٢	٣٥
« ثريا » : التجربة الرائدة	٤	٥٢	الريحاني : الأديب الفاعل	١١	٢	إلى التنبي	١٠	٥٣
الثورة في الأدب العربي الحديث	٢	٤١	ث			أمام المنحنى	٥	٤٣
الثورة والانموذج	٨	٥	« زوربا » صراع النوجين			أمسي	٥	١٥
الثورة والانموذج الجديد	١٢	٩	الحسي والتجريدي	١٢	١٥	الأميرة والمشايق المدممون	١٢	٣٦
			« زوربا » نموذج الأدب الصحي	١١	٢٥	أنامل الجليل	٧	٢٦
			س			انتصار أيوب	٢	٤٨
			سنلتي ... سنلتي	٣	٤٦	أنهار الشلل	١٢	٦٢
			السياب : الإنسان والشاعر	٢	٤	أهل الكهف	٥	٣١
			السياب والموت	٤	٤٤	أوروبا تنزع الصليب	١	٧
						أيقاع الإجراس الصندنة	٣	٥٨
						بحيرة النقب	٨	١٠
						بطاقة بريد	٢	٣٩
						بعث الشهيد	٥	٦
						يفساد	٣	١٧
						بن بيل	١	١٧
						التخطي	١	٤٥
						ترنيمة	٦	٢٧

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
تشرين واصابع العار	١١	١٧	في القهى	١١	٤٦	ف		
تقاسيم على العود المنفرد	١٠	٢٢	في هذا الثلاثاء	٧	٥٤	الفارابي او ثورة العقل الاسلامي		
الثلج الاسود	٦	١٥	القبر والشاعر	٩	٣٩	في سبيل السعادة	١٠	٨
ثم يسقط القمر	٢	٣٣	قبل ان تقول لي	١٢	٢٩	فصول من كتاب « تجديد رسالة		
ثورة	١٢	٣٣	قتلنا الصمت	٩	٣٢	الففران »		١٥
الجدار	٥	٣٧	القرصان والمطر	٧	٣٣	فلسطين في قلب شاعر	٧	١٨
الجرح المتجاوب	٣	٢٩	القرية البيضاء	٦	٥	فلسفة الفن بين الاشتراكية		
الجسور الثلاثة	٥	٢٤	القروي	٨	٤٩	والبورجوازية	٨	٤٢
الحرب والشعر ١٩٤٨	٢	١٧	قصيدتان في العيد	٨	٤٨	الفن الحديث شاهدا	١١	٤٣
الحزن	٣	٦٨	القطار ذو النوافذ المظلمة	١١	٤٩	فن عمر : من تراننا الشعري	٤	١٨
حفنة رماد	٨	٣٧	قلق	٦	٥١	الفولكلور .. ما هو ؟	١١	١٨
الحكاية باختصار	١١	٥٦	كلمات	٣	٨٦	في الاشتراكية العربية	٥	٣
حمدية والفد الاخضر	٨	٣٥	كلمات الرجل الآخر	٦	٣٢	في ربيع الياس	١١	١١
حنين	٤	٥١	الكوز	٦	٢٤	في الطريق الى القرويين	٢	٥٠
حيث توقف الزمن	٢	٨	لاتنا	٣	٧١	ق		
حين تموت زهرة العبير	٨	٢٩	لماذا	٣	٧	قرات العدد الماضي من الاداب	١	١١
الخليج	٦	٥٢	الليل في الفيتنام	٩	٨			
خيبة الانسان القديم	١١	٢٤	الليل واعمد الجسور	٤	٦			
دمشق في الشتاء	١	٢٣	مارس الحزين	٣	٢٣			
الدينار	٣	٨١	المخاض الثاني	٦	٢٥			
الراحل والكلمات	٨	١٧	مرثية	٢	٣			
الرحلة	١١	٤٢	مرثية الى ابي بدر	٢	٥			
رحيل الى الابد	٧	٤٧	مرثية الى بدر السياب	٢	٩			
رحيل بلا تذكرة	٣	٥٣	السيح على الطريق	٣	٤٥			
رسالة الى مالك بن الربيع	٦	٣٩	المقبرة	٤	٢٤			
رسالتان	٧	٧	الملوك الفصاع	٥	١٧			
رومانتيكية	٨	٤٧	من لاجيء الى ايرهارد	٦	٤٢			
الزمان المهاجر في الصيف	١١	٤٧	من ملحمة قلقامش	٩	٢٨			
ساحة اسبانية	٧	٢٢	من ٢١ اكتوبر الى ١ يناير	٤	٤٢			
ست قصائد	٩	٤٠	الموسم	٦	٤٩			
سعال الليل	٤	٥٠	موسيقى الصمت	٤	٤٨			
السوناتا الرابعة	١	٤٢	نائم الكهف	٣	٦٥			
شاعر الفيت	٢	١٠	النبي	٢	٦			
الشخص الثاني	٣	٢٩	نخلة الله	١٠	٣٣			
الشمس والاصابع	١	٣٣	النزيف	١٢	٤٢			
شعر	١٠	٣٧	نظرة من عيشن خفراوين	١٢	٣٧			
الشيء القديم	٤	٢٢	نيرون والحرف الاخضر	١٢	٤٩			
صلوات للحرف	٧	٤٥	وادي الطبول	٧	٣٧			
صلوات للكلمة	٧	١٧	وجه البراة	٣	١١			
الطعنة	٨	٢٣	الوحش والاميرة	١٢	٣٠			
الطوفان والرؤيا	١١	٢٤	ظ					
الظل	٧	٤٣	ظاهرة التسلط الصهيوني					
العائد الجديد	٦	٦٠	في الاتحاد السوفياتي	٩	٥			
العابر	١	٣٠	« ظاهرة الادراك » لبونتي	٢	٢٤			
عد يا غربيا	١٢	٢٣	ظل فكره يلعب حتى الموت	٧	٣			
عودة الشاعر	٩	١٧	ع					
القرية القاتلة	٥	٢٨	عالم بورخس: كبير ادباء الارجننتين	١٢	٢٨			
غرناطة	١١	٢٩	عند سرير السياب	٢	١			
الفارس الجبان	٢	٢٨						
فصل من الحكاية	٨	٤٠						
فوق القمة	٢	٤٣						
في الطريق	٩	٢٠						

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
رسالة فتاة من الشمال	٧	٢٤	الطريق	٦	٦٦	حول نقد كتاب الجوانية	١٠	٦٣
زورق من دم	٢	٨٨	الظما والينبوع	٥	٦٤	حول الواقعية	٨	٦٩
الست الطاهرة	١٠	٢٣	مبقرة العقاد	١٠	٤٩	حوار حول « بيار الجوع »	٨	٦٥
سجين مكتبة هرة	٢	٣٩	فلسطين في القلب	٥	٦٥	رد آخر على البعيد	٢	٦٧
السفر	١١	٢٠	قضايانا في الأمم المتحدة	٨	٥٤	رد على رد	١	٦٧
سكرة طوني بيانيني	٢	٥٦	كلمات فلسطينية	٨	٥٧	رد على نقد	٦	٧٣
سنة سعيدة	١	١٥	الكونغرس الأميركي وتكبة فلسطين	١	٤٠	رد على نقد « الظما والينبوع »	٤	٧٢
الضيف	٥	٤١	مارك كوش	١٠	٤٧	عودة الى الفارس الخشبي	١	٦٥
ظلال اللحظات	٩	٥٠	معروف الرصافي	٥	٦١	قضايا كبيرة في رد	٣	١٠٩
عذاب المعرفة	٣	٥٦				ملاحظات حول مقال	٢	٦٢
المصفور القطني الاصفر	٢	١٢	ل			واخيرا اقول كلمة	١٠	٦٠
العودة الى البحر	٨	٦١	اللغة العالية وموقف القرآن	٤	٤٠			
قصة اندلسية	٦	٢٣						
لثلا تتصلب الشرايين	٢	٢٥						
لا حوافر للجواد	١٠	٢٠	م					
لا سفر في الليل (مسرحية)	٣	٦٦						
لا سعال في الليل	٩	٤١						
لعنة البيت	٩	٢٧						
لن تنفق الغربان	١٢	٣٤						
الليلة الاخيرة (حوارية)	١٠	٢٨						
ماساة بائع الدبس الفقير								
(مسرحية)	٢	٤٤						
مذكرات يميلخا	٥	٢٥						
مركب الصلع (مسرحية)	١١	٢٨						
مزيدا من التركيز يا افسطينوس	٤	٥٧						
الغنية الصلحاء (مسرحية)	١٠	٤١						
الكرهون	٤	٢٤						
ملح الرجال	٦	٣٠						
ناس في الليل	٣	٦٩						
النسر	٦	٤٠						
ولم تتم الولادة	٧	٤٦						
يونس في بطن الحوت	٧	٢٣						
ك								
كوفمان .. من شكسبير الى								
الوجودية	٦	١٨						
« كتاب »								
ادبنا وادبنا في المهاجر	٥	٦٣						
البلد البعيد الذي تحب	٤	٦١						
ثم ازهر الحزن	١٠	٥١						
الحركة المسرحية في العراق	٨	٥٥						
دراسات ادبية	١	٦٠						
دراسات نقدية	١٢	٥٠						
دينه الله	٤	٦١						
زائر الطريق	٦	٦٤						
سبعة ابواب	١٢	٥٤						
شباب وسراب	١٢	٥٥						
شعراء نجد المعاصرون	١٢	٥٣						
شمس النهار	٤	٥٩						
صفحات خالدة من الجهاد	٨	٥٦						
الصهيونية جريمة العصر الكبرى	١	٢٨						

***		***		***				
٦٧	٧	الموسم المسرحي القادم	٧٠	٢	معركة حول الشعر الجديد	٧٥	٩	في الفن العراقي المعاصر
		و	٦٨	٥	مناقشة حول الميتافيزيقا	٦٤	١١	في النقد والنقد المسرحي
			٧٢	٨	منذور الانسان والنقد المسرحي			اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب
١٨	١٠	واجب التعاطف مع الشاعر القديم	٧٢	٥	هذا التلفزيون	٧٠	٧	في ليبيا
		الواقع المعاش في «رحمك»	٧٦	١	واقنا الاجتماعي والثقافة	٦٨	١٠	مؤتمر عالمي للشعر
١٢	٩	يا دمشق	١٠٢	٢	موت شاعر كبير	٧٥	٦	معرض بغداد للفن الحديث

٢ - فهرست الكتاب

العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب
١	٢	حاوي - الدكتور خليل	٢٣	٧	برهوم - ابراهيم	١	٤	« الآداب »
٢٠	٦	الحسن - عبد الفتاح	٢٤	١١	بزرگان - صلاح	١	٩	
٦٦	٦	حشمت - محمود	٥٠	٦	بسيسو - معين	١	١١	
٥٢	٢	حكواتي - ماجد	٦٥	١		١٥	٥	ابراهيم - محمد المكي
١٧	٩		٢٢	٦		٢٢	٩	أبو خالد - خالد
٢٤	٤	الحلي - خالد	٤٩	٦	البصري - عبد الجبار	٥٠	٨	أبو ديب - كمال
٤٨	٤	الحلي - علي	٤٩	٨		٢٤	٢	أبو سنة - محمد ابراهيم
٦١	٤	حمودي - باسم	٦٧	١	البصير - عبد الرزاق	٢٦	٧	
٤٢	٦		٥٧	٢	البطل - علي	٢١	١٢	
٥٥	٨		٢٧	٤	البوطي - ماهر	٦٨	٢	أبو عرقوب - احمد حسن
٢٩	٥	حنا - الدكتور جورج	٢٨	٧		١	١	ادريس - الدكتور سهيل
٥٧	٧		٢٦	٨	يكنر - حسن	١٢	٢	
١١	١	الجويني - الدكتور مصطفى	٥٤	٧	بورشرت	١	٢	
٧	٥		٤٦	١	البوكيلي - محمد	١	٥	
٤٤	١٢	حول - قاسم	٢٥	٤	بولص - سركون	٧	٦	
١٧	٦	الحيدري - بلند	٧٠	٥		١١	٧	
٢٤	١١		٥٢	٦	ت	١	٨	
		خ				٥٠	٨	أربال - فرناندو
٢٩	٢	خرفي - صالح	١٥	١٢	ناصر - فاضل	٢٨	١	الارناؤوط - شفيق
٤٧	٧	الخشاش - خالد	١٤	١٢	التركمان - طاهر	٢٤	٢	الاسد - الدكتور ناصر الدين
٢١	٩		٢٣	١٢		٩٤	٢	اسماعيل - الدكتور عز الدين
٦١	١٠		٥٨	٢	توفيق - بدر	١٨	٦	اسماعيل - محيي الدين
٦٥	٢	الخشاش - فؤاد	٥٢	١٢		٢٧	٨	
٤٢	١٢	خضر - مصطفى			ج	١٥	١	الامير - ديزي
٦٦	٢	خليفة - الجنيدي				٧	٢	
٧٤	٥		٤٢	١٢	الجبوري - سلمان	٢٣	٦	
١٢	٩	خليل - خليل احمد	٥٤	٧	جديد - محمد	٤٢	٨	انسيمون
٥٧	١١		٤٢	١	جعفر - حسب الشيخ	٥٧	١٢	ايكن - كونراد
٢٤	١٢		٥٥	٢		٢٧	٢	أيوب - كامل
٦٢	٥	الخليلي - جعفر	٢٤	٦		٤٥	٢	
٧	١٢	خميس - شوقي	٤٢	٧		٢٥	٦	
١٤	٢	خورشيد - فاروق	٢٣	١٢		١٧	٧	ب
١٠	٩		٥٦	٨	الجنيدي - انور			
٢	١١	خوري - رليف	٥٣	١٢		٤٢	١١	باريت - وليم
٢١	١	خيرت - عبد الله			ح	٦٦	٢	الباقري - احمد
٢٤	١٠		٦٤	١٠	الحاج يوسف - حسب الله	١٦	٢	بدر - الدكتور عبد المحسن
		د	٦٠	٢	حافظ - صبري	٥٦	٢	بدور - علي
٥٦	٢	دامبرا - لوشيو	١٨	٧		٢٢	٢	بدوي - عبده
						١٢	١٠	

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
ق			م			غ		
غلاب - عبد الكريم	٣	٣٦	الماجري - رجب	٢	٢٥	غليم - عبد الرحمن	١	٧
غليم - عبد الرحمن	١	٧	الماضي - محمد مصطفى	١٠	٥١	غليم - عبد الرحمن	٢	١٢
غليم - عبد الرحمن	٢	٥	المانع - عبد الرزاق	٤	٤٩	غليم - عبد الرحمن	٣	١٠
غليم - عبد الرحمن	٣	٤٩	التبلي - طاهر	٦	٧٤	غليم - عبد الرحمن	٤	٢٦
غليم - عبد الرحمن	٤	٢٦	مجاهد - مجاهد عبد المنعم	١١	٤٣	غليم - عبد الرحمن	٥	١٥
غليم - عبد الرحمن	٥	١٥	محمود - عبد العزيز ع.	٢	٦٩	غليم - عبد الرحمن	٦	٢٣
غليم - عبد الرحمن	٦	٢٣	مرسي - احمد	٦	٢٧	غليم - عبد الرحمن	٧	٢٤
غليم - عبد الرحمن	٧	٢٤	مريدن - عزيزة	٧	٢٧	غليم - عبد الرحمن	٨	٢٨
غليم - عبد الرحمن	٨	٢٨	مصطفى - عبد العزيز	١٠	٤٩	غليم - عبد الرحمن	٩	١١
غليم - عبد الرحمن	٩	١١	مطر جي ادريس - عايمة	١	٨	غليم - عبد الرحمن	١٠	١٧
غليم - عبد الرحمن	١٠	١٧	المفرجي - احمد فياض	٧	٦٧	غليم - عبد الرحمن	١١	٢٨
غليم - عبد الرحمن	١١	٢٨	مقار - حلمي حنا	٩	٢٠	غليم - عبد الرحمن	١٢	٣٠
غليم - عبد الرحمن	١٢	٣٠	مكاوي - الدكتور عبد الفغار	٥	٢٥	غليم - عبد الرحمن	١٣	٣١
غليم - عبد الرحمن	١٣	٣١		٧	٢٣	غليم - عبد الرحمن	١٤	٣٢
غليم - عبد الرحمن	١٤	٣٢		١٠	٢٣	غليم - عبد الرحمن	١٥	٣٣
غليم - عبد الرحمن	١٥	٣٣	مكسيم - فرج صادق	٣	٧١	غليم - عبد الرحمن	١٦	٣٤
غليم - عبد الرحمن	١٦	٣٤	اللائكة - نازك	٢	٢٠	غليم - عبد الرحمن	١٧	٣٥
غليم - عبد الرحمن	١٧	٣٥	الناف - جميل كاظم	٦	٧٢	غليم - عبد الرحمن	١٨	٣٦
غليم - عبد الرحمن	١٨	٣٦	الناصره - محمد	٥	٦٥	غليم - عبد الرحمن	١٩	٣٧
غليم - عبد الرحمن	١٩	٣٧		٨	٥٧	غليم - عبد الرحمن	٢٠	٣٨
غليم - عبد الرحمن	٢٠	٣٨	منسي - محمد	٤	٢٤	غليم - عبد الرحمن	٢١	٣٩
غليم - عبد الرحمن	٢١	٣٩	مهدي - سامي	٤	٤٤	غليم - عبد الرحمن	٢٢	٤٠
غليم - عبد الرحمن	٢٢	٤٠	مورافيا - البرتو	٤	٦٨	غليم - عبد الرحمن	٢٣	٤١
غليم - عبد الرحمن	٢٣	٤١		٨	٦١	غليم - عبد الرحمن	٢٤	٤٢
غليم - عبد الرحمن	٢٤	٤٢	الموسوي - عبد الامير	٢	٨	غليم - عبد الرحمن	٢٥	٤٣
غليم - عبد الرحمن	٢٥	٤٣	الموسوي - عبد الصاحب	١٢	٦٢	غليم - عبد الرحمن	٢٦	٤٤
غليم - عبد الرحمن	٢٦	٤٤	مولود - ممدوح	٣	١٠١	غليم - عبد الرحمن	٢٧	٤٥
غليم - عبد الرحمن	٢٧	٤٥		٧	٥٧	غليم - عبد الرحمن	٢٨	٤٦
غليم - عبد الرحمن	٢٨	٤٦	الميري - الدكتور وليم	٤	١١	غليم - عبد الرحمن	٢٩	٤٧
غليم - عبد الرحمن	٢٩	٤٧		١٠	١٤	غليم - عبد الرحمن	٣٠	٤٨
غليم - عبد الرحمن	٣٠	٤٨	ن			غليم - عبد الرحمن	٣١	٤٩
غليم - عبد الرحمن	٣١	٤٩	ناجي هلال	٥	٦١	غليم - عبد الرحمن	٣٢	٥٠
غليم - عبد الرحمن	٣٢	٥٠	النجار - حسن	١١	٤٧	غليم - عبد الرحمن	٣٣	٥١
غليم - عبد الرحمن	٣٣	٥١	النجمي - حسن	١	٢٠	غليم - عبد الرحمن	٣٤	٥٢
غليم - عبد الرحمن	٣٤	٥٢		٣	٢٩	غليم - عبد الرحمن	٣٥	٥٣
غليم - عبد الرحمن	٣٥	٥٣		٥	١٧	غليم - عبد الرحمن	٣٦	٥٤
غليم - عبد الرحمن	٣٦	٥٤		٦	٢٢	غليم - عبد الرحمن	٣٧	٥٥
غليم - عبد الرحمن	٣٧	٥٥		٨	١٧	غليم - عبد الرحمن	٣٨	٥٦
غليم - عبد الرحمن	٣٨	٥٦		١٠	٢٨	غليم - عبد الرحمن	٣٩	٥٧
غليم - عبد الرحمن	٣٩	٥٧		١١	١٧	غليم - عبد الرحمن	٤٠	٥٨
غليم - عبد الرحمن	٤٠	٥٨	ندا - محمد السيد	٢	٢٨	غليم - عبد الرحمن	٤١	٥٩
غليم - عبد الرحمن	٤١	٥٩		٥	٢٧	غليم - عبد الرحمن	٤٢	٦٠
غليم - عبد الرحمن	٤٢	٦٠		٨	٤٧	غليم - عبد الرحمن	٤٣	٦١
غليم - عبد الرحمن	٤٣	٦١	نشأت - كمال	١	١٧	غليم - عبد الرحمن	٤٤	٦٢
غليم - عبد الرحمن	٤٤	٦٢		٢	٢٢	غليم - عبد الرحمن	٤٥	٦٣
غليم - عبد الرحمن	٤٥	٦٣		٣	٢٣	غليم - عبد الرحمن	٤٦	٦٤
غليم - عبد الرحمن	٤٦	٦٤		٤	٢٤	غليم - عبد الرحمن	٤٧	٦٥
غليم - عبد الرحمن	٤٧	٦٥		٥	٢٥	غليم - عبد الرحمن	٤٨	٦٦
غليم - عبد الرحمن	٤٨	٦٦		٦	٢٦	غليم - عبد الرحمن	٤٩	٦٧
غليم - عبد الرحمن	٤٩	٦٧		٧	٢٧	غليم - عبد الرحمن	٥٠	٦٨
غليم - عبد الرحمن	٥٠	٦٨		٨	٢٨	غليم - عبد الرحمن	٥١	٦٩
غليم - عبد الرحمن	٥١	٦٩		٩	٢٩	غليم - عبد الرحمن	٥٢	٧٠
غليم - عبد الرحمن	٥٢	٧٠		١٠	٣٠	غليم - عبد الرحمن	٥٣	٧١
غليم - عبد الرحمن	٥٣	٧١		١١	٣١	غليم - عبد الرحمن	٥٤	٧٢
غليم - عبد الرحمن	٥٤	٧٢		١٢	٣٢	غليم - عبد الرحمن	٥٥	٧٣
غليم - عبد الرحمن	٥٥	٧٣		١٣	٣٣	غليم - عبد الرحمن	٥٦	٧٤
غليم - عبد الرحمن	٥٦	٧٤		١٤	٣٤	غليم - عبد الرحمن	٥٧	٧٥
غليم - عبد الرحمن	٥٧	٧٥		١٥	٣٥	غليم - عبد الرحمن	٥٨	٧٦
غليم - عبد الرحمن	٥٨	٧٦		١٦	٣٦	غليم - عبد الرحمن	٥٩	٧٧
غليم - عبد الرحمن	٥٩	٧٧		١٧	٣٧	غليم - عبد الرحمن	٦٠	٧٨
غليم - عبد الرحمن	٦٠	٧٨		١٨	٣٨	غليم - عبد الرحمن	٦١	٧٩
غليم - عبد الرحمن	٦١	٧٩		١٩	٣٩	غليم - عبد الرحمن	٦٢	٨٠
غليم - عبد الرحمن	٦٢	٨٠		٢٠	٤٠	غليم - عبد الرحمن	٦٣	٨١
غليم - عبد الرحمن	٦٣	٨١		٢١	٤١	غليم - عبد الرحمن	٦٤	٨٢
غليم - عبد الرحمن	٦٤	٨٢		٢٢	٤٢	غليم - عبد الرحمن	٦٥	٨٣
غليم - عبد الرحمن	٦٥	٨٣		٢٣	٤٣	غليم - عبد الرحمن	٦٦	٨٤
غليم - عبد الرحمن	٦٦	٨٤		٢٤	٤٤	غليم - عبد الرحمن	٦٧	٨٥
غليم - عبد الرحمن	٦٧	٨٥		٢٥	٤٥	غليم - عبد الرحمن	٦٨	٨٦
غليم - عبد الرحمن	٦٨	٨٦		٢٦	٤٦	غليم - عبد الرحمن	٦٩	٨٧
غليم - عبد الرحمن	٦٩	٨٧		٢٧	٤٧	غليم - عبد الرحمن	٧٠	٨٨
غليم - عبد الرحمن	٧٠	٨٨		٢٨	٤٨	غليم - عبد الرحمن	٧١	٨٩
غليم - عبد الرحمن	٧١	٨٩		٢٩	٤٩	غليم - عبد الرحمن	٧٢	٩٠
غليم - عبد الرحمن	٧٢	٩٠		٣٠	٥٠	غليم - عبد الرحمن	٧٣	٩١
غليم - عبد الرحمن	٧٣	٩١		٣١	٥١	غليم - عبد الرحمن	٧٤	٩٢
غليم - عبد الرحمن	٧٤	٩٢		٣٢	٥٢	غليم - عبد الرحمن	٧٥	٩٣
غليم - عبد الرحمن	٧٥	٩٣		٣٣	٥٣	غليم - عبد الرحمن	٧٦	٩٤
غليم - عبد الرحمن	٧٦	٩٤		٣٤	٥٤	غليم - عبد الرحمن	٧٧	٩٥
غليم - عبد الرحمن	٧٧	٩٥		٣٥	٥٥	غليم - عبد الرحمن	٧٨	٩٦
غليم - عبد الرحمن	٧٨	٩٦		٣٦	٥٦	غليم - عبد الرحمن	٧٩	٩٧
غليم - عبد الرحمن	٧٩	٩٧		٣٧	٥٧	غليم - عبد الرحمن	٨٠	٩٨
غليم - عبد الرحمن	٨٠	٩٨		٣٨	٥٨	غليم - عبد الرحمن	٨١	٩٩
غليم - عبد الرحمن	٨١	٩٩		٣٩	٥٩	غليم - عبد الرحمن	٨٢	١٠٠
غليم - عبد الرحمن	٨٢	١٠٠		٤٠	٦٠	غليم - عبد الرحمن	٨٣	١٠١
غليم - عبد الرحمن	٨٣	١٠١		٤١	٦١	غليم - عبد الرحمن	٨٤	١٠٢
غليم - عبد الرحمن	٨٤	١٠٢		٤٢	٦٢	غليم - عبد الرحمن	٨٥	١٠٣
غليم - عبد الرحمن	٨٥	١٠٣		٤٣	٦٣	غليم - عبد الرحمن	٨٦	١٠٤
غليم - عبد الرحمن	٨٦	١٠٤		٤٤	٦٤	غليم - عبد الرحمن	٨٧	١٠٥
غليم - عبد الرحمن	٨٧	١٠٥		٤٥	٦٥	غليم - عبد الرحمن	٨٨	١٠٦
غليم - عبد الرحمن	٨٨	١٠٦		٤٦	٦٦	غليم - عبد الرحمن	٨٩	١٠٧
غليم - عبد الرحمن	٨٩	١٠٧		٤٧	٦٧	غليم - عبد الرحمن	٩٠	١٠٨
غليم - عبد الرحمن	٩٠	١٠٨		٤٨	٦٨	غليم - عبد الرحمن	٩١	١٠٩
غليم - عبد الرحمن	٩١	١٠٩		٤٩	٦٩	غليم - عبد الرحمن	٩٢	١١٠
غليم - عبد الرحمن	٩٢	١١٠		٥٠	٧٠	غليم - عبد الرحمن	٩٣	١١١
غليم - عبد الرحمن	٩٣	١١١		٥١	٧١	غليم - عبد الرحمن	٩٤	١١٢
غليم - عبد الرحمن	٩٤	١١٢		٥٢	٧٢	غليم - عبد الرحمن	٩٥	١١٣
غليم - عبد الرحمن	٩٥	١١٣		٥٣	٧٣	غليم - عبد الرحمن	٩٦	١١٤
غليم - عبد الرحمن	٩٦	١١٤		٥٤	٧٤	غليم - عبد الرحمن	٩٧	١١٥
غليم - عبد الرحمن	٩٧	١١٥		٥٥	٧٥	غليم - عبد الرحمن	٩٨	١١٦
غليم - عبد الرحمن	٩٨	١١٦		٥٦	٧٦	غليم - عبد الرحمن	٩٩	١١٧
غليم - عبد الرحمن	٩٩	١١٧		٥٧	٧٧	غليم - عبد الرحمن	١٠٠	١١٨
غليم - عبد الرحمن	١٠٠	١١٨		٥٨	٧٨	غليم - عبد الرحمن	١٠١	١١٩
غليم - عبد الرحمن	١٠١	١١٩		٥٩	٧٩	غليم - عبد الرحمن	١٠٢	١٢٠
غليم - عبد الرحمن	١٠٢	١٢٠		٦٠	٨٠	غليم - عبد الرحمن	١٠٣	١٢١
غليم - عبد الرحمن	١٠٣	١٢١		٦١	٨١	غليم - عبد الرحمن	١٠٤	١٢٢
غليم - عبد الرحمن	١٠٤	١٢٢		٦٢	٨٢	غليم - عبد الرحمن	١٠٥	١٢٣
غليم - عبد الرحمن	١٠٥	١٢٣		٦٣	٨٣	غليم - عبد الرحمن	١٠٦	١٢٤
غليم - عبد الرحمن	١٠٦	١٢٤		٦٤	٨٤	غليم - عبد الرحمن	١٠٧	١٢٥
غليم - عبد الرحمن	١٠٧	١٢٥		٦٥	٨٥	غليم - عبد الرحمن	١٠٨	١٢٦
غليم - عبد الرحمن	١٠٨	١٢٦		٦٦	٨٦	غليم - عبد الرحمن	١٠٩	١٢٧
غليم - عبد الرحمن	١٠٩	١٢٧		٦٧	٨٧	غليم - عبد الرحمن	١١٠	١٢٨
غليم - عبد الرحمن	١١٠	١٢٨		٦٨	٨٨	غليم - عبد الرحمن	١١١	١٢٩
غليم - عبد الرحمن	١١١	١٢٩		٦٩	٨٩	غليم - عبد الرحمن	١١٢	١٣٠
غليم - عبد الرحمن	١١٢	١٣٠		٧٠	٩٠	غليم - عبد الرحمن	١١٣	١٣١
غليم - عبد الرحمن	١١٣	١٣١		٧١	٩١	غليم - عبد الرحمن	١١٤	١٣٢
غليم - عبد الرحمن	١١٤	١٣٢		٧٢	٩٢	غليم - عبد الرحمن	١١٥	١٣٣
غليم - عبد الرحمن	١١٥	١٣٣		٧٣	٩٣	غليم - عبد الرحمن	١١٦	١٣٤
غليم - عبد الرحمن	١١٦	١٣٤		٧٤	٩٤	غليم - عبد الرحمن	١١٧	١٣٥
غليم - عبد الرحمن	١١٧	١٣٥		٧٥	٩٥	غليم - عبد الرحمن	١١٨	١٣٦
غليم - عبد الرحمن	١١٨	١٣٦		٧٦	٩٦	غليم - عبد الرحمن	١١٩	١٣٧
غليم - عبد الرحمن	١١٩	١٣٧		٧٧	٩٧	غليم - عبد الرحمن	١٢٠	١٣٨
غليم - عبد الرحمن	١٢٠	١٣٨		٧٨	٩٨	غليم - عبد الرحمن	١٢١	١٣٩
غليم - عبد الرحمن	١٢١	١٣٩		٧٩	٩٩	غليم - عبد الرحمن	١٢٢	١٤٠
غليم - عبد الرحمن	١٢٢	١٤٠		٨٠	١٠٠	غليم - عبد الرحمن	١٢٣	١٤١
غليم - عبد الرحمن	١٢٣	١٤١		٨١	١٠١	غليم - عبد الرحمن	١٢٤	١٤٢
غليم - عبد الرحمن	١٢٤	١٤٢		٨٢	١٠٢	غليم - عبد الرحمن	١٢٥	١٤٣
غليم - عبد الرحمن	١٢٥	١٤٣		٨٣	١٠٣	غليم - عبد الرحمن	١٢٦	١٤٤
غليم - عبد الرحمن	١٢٦	١٤٤		٨٤	١٠٤	غليم - عبد الرحمن	١٢٧	١٤٥
غليم - عبد الرحمن	١٢٧	١٤٥		٨٥	١٠٥	غليم - عبد الرحمن	١٢٨	١٤٦
غليم - عبد الرحمن	١٢٨	١٤٦		٨٦	١٠٦	غليم - عبد الرحمن	١٢٩	١٤٧
غليم - عبد الرحمن	١٢٩	١٤٧		٨٧	١٠٧	غليم - عبد الرحمن	١٣٠	١٤٨
غليم - عبد الرحمن	١٣٠	١٤٨		٨٨	١٠٨	غليم - عبد الرحمن	١٣١	١٤٩
غليم - عبد الرحمن	١٣١	١٤٩		٨٩	١٠٩	غليم - عبد الرحمن	١٣٢	١٥٠
غليم - عبد الرحمن	١٣٢	١٥٠		٩٠	١١٠	غليم - عبد الرحمن	١٣٣	١٥١
غليم - عبد الرحمن	١٣٣	١٥١		٩١	١١١	غليم - عبد الرحمن	١٣٤	١٥٢
غليم - عبد الرحمن	١٣٤	١٥٢		٩٢	١١٢	غليم - عبد الرحمن	١٣٥	١٥٣
غليم - عبد الرحمن	١٣٥	١٥٣		٩٣	١١٣	غليم - عبد الرحمن	١٣٦	١٥٤
غليم - عبد الرحمن	١٣٦	١٥٤		٩٤	١١٤	غليم - عبد الرحمن	١٣٧	١٥٥
غليم - عبد الرحمن	١٣٧	١٥٥		٩٥	١١٥	غليم - عبد الرحمن	١٣٨	١٥٦
غليم - عبد الرحمن	١٣٨	١٥٦		٩٦	١١٦	غليم - عبد الرحمن	١٣٩	١٥٧
غليم - عبد الرحمن	١٣٩	١٥٧		٩٧	١١٧	غليم - عبد الرحمن	١٤٠	١٥٨
غليم - عبد الرحمن	١٤٠	١٥٨		٩٨	١١٨	غليم - عبد الرحمن	١٤١	١٥٩
غليم - عبد الرحمن	١٤١	١٥٩		٩٩	١١٩	غليم - عبد الرحمن	١٤٢	١٦٠
غليم - عبد الرحمن	١٤٢	١٦٠		١٠٠	١٢٠	غليم - عبد الرحمن	١٤٣	١٦١
غليم								